

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 103  
ISSUE 103



Видавничий дім  
«Гельветика»  
2026

*Рекомендовано до друку Редакційною колегією журналу  
«Актуальні питання гуманітарних наук»  
(протокол № 9 від 24.09.2026 р.)*

**Актуальні питання гуманітарних наук:** / [редактори-упорядники М. Галів, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2026. – Вип. 102. – 328 с.

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

*Редакційна колегія:*

**Галів М.Д.** – головний редактор, доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри історії України та правознавства (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Бермес І.Л.** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Блашків О.** – кандидат філологічних наук, ад'юнкт (Інститут мовознавства та літературознавства, Університет в Седльцах, Польща); **Волтінг Моніка** – доктор габілітований, професор, професор (Інститут германської філології, Вроцлавський університет, Польща); **Волтінг Штефан** – доктор габілітований, професор, професор (Інститут прикладної лінгвістики, кафедри міжкультурної комунікації та лудологічних студій, Університет імені Адама Міцкевича в Познані, Польща); **Душний А.І.** – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Засць В.М.** – кандидат мистецтвознавства, доцент, заступник декана факультету народних інструментів (Національна музична академія України імені П.І. Чайковського); **Зимомря І.М.** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та практики перекладу (Державний вищий навчальний заклад «Ужгородський національний університет»); **Іванишин П.В.** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та теорії літератури (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Ільницький В.І.** – доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри історії України та правознавства (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Корсак Р.В.** – доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри туристичної інфраструктури та готельно-ресторанного господарства (Державний вищий навчальний заклад «Ужгородський національний університет»); **Ситник О.М.** – доктор історичних наук, професор, професор кафедри історії та археології (Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького, Україна).

**Збірник індексується в міжнародній базі даних Index Copernicus International.**

**На підставі наказу Міністерства освіти і науки України № 928 від 11.06.2026 р. (додаток 15) журнал внесений до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») у межах кластеру «Гуманітарні науки та мистецтво»: В9 – Історія та археологія, В5 – Музичне мистецтво, В11 – Філологія (за спеціалізаціями).**

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

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

Усі електронні версії статей збірника оприлюднюються на офіційному сайті видання  
[www.apfn-journal.in.ua](http://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, 2026  
© Галів М.Д., Душний А.І., Ільницький В.І.,  
Зимомря І.М., 2026

***Recommended for publication***  
***by Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Academic Council***  
***(protocol No 9 from 24.09.2026)***

**Humanities science current issues** / [editors-compilers M. Haliv, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi, I. Zymomrya]. – Drohobych : Publishing House „Helvetica”, 2026. – Issue 102. – 328 p.

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

***Editorial board:***

**M. Haliv** – Editor-in-Chief, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of the Department of History of Ukraine and Law (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Ukraine); **I. Bermes** – Doctor of Art History, Professor, Head of the Department of Music Theory and Instrumental Training (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Blashkiv** – PhD, Adjunct (Institute of Linguistics and Literary Studies, University of Siedlce, Poland); **M. Wolting** – Doctor hab., Professor, Professor (Institute of German Studies, University of Wrocław, Poland); **S. Wolting** – Doctor hab., Professor, Professor at the Institute of Applied Linguistics, Department of Intercultural Communication and Ludological Studies (Adam Mickiewicz University Poznań, Poland); **A. Dushnyi** – Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Music Theory and Instrumental Training (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Zaiets** – Candidate of Art History, Associate Professor, Deputy Dean of the Faculty of Folk Instruments (Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music); **I. Zymomria** – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Translation Theory and Practice (State University «Uzhhorod National University»); **P. Ivanyshyn** – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Ukrainian Literature and Literary Theory (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Ilnytskyi** – Doctor of Historical Sciences, Professor, Head of the Department of History of Ukraine and Law (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **R. Korsak** – Doctor of Historical Sciences, Professor, Head of the Department of Tourism Infrastructure and Hotel and Restaurant Management (State University «Uzhhorod National University»); **O. Sytnyk** – Doctor of Historical Sciences, Professor, Professor of the Department of History and Archaeology (Bogdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University, Ukraine).

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

**According to Order No. 928 of the Ministry of Education and Science of Ukraine, dated June 11, 2026 (Annex 15), the journal is included in the List of Scientific Professional Publications of Ukraine (Category B) under the “Humanities and Arts” cluster: B9 – History and Archaeology, B5 – Musical Art, and B11 – Philology (with specializations).**

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

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

All electronic versions of articles in the collection are available on the official website edition  
[www.aphn-journal.in.ua](http://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.

© Drohobych State Ivan Franko  
Pedagogical University, 2026  
© M. Haliv, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi,  
I. Zymomrya, 2026

**Євген ЛЕМБЕРГ,**

orcid.org/0000-0002-8012-1501

аспірант

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв  
(Київ, Україна) [dia6123.elemborg@dakkkim.edu.ua](mailto:dia6123.elemborg@dakkkim.edu.ua)

## КУФІЧНІ МОНЕТИ VIII – ПОЧАТКУ IX СТ. З ВЕРХНЬОСАЛТІВСЬКОГО КАТАКОМБНОГО МОГИЛЬНИКА

Верхньосалтівський археологічний комплекс на Харківщині є опорною пам'яткою салтівсько-маяцької культури і водночас тим осередком, на який припадає найбільша частина відомих куфичних монет VIII – початку IX ст. з території Східної України. Попри понад століття розкопок, зведений нумізматичний каталог пам'ятки лишається неповним, а частина монетних визначень у публікаціях подана без монетного двору й дати або з помилками. Мета статті – ввести до наукового обігу нові монетні знахідки Верхньосалтівського катакомбного могильника, надати атрибуцію монетам, опублікованим раніше без визначення, виправити виявлені помилки і таким чином упорядкувати нумізматичний каталог пам'ятки. Опрацювавши археологічний архів і музейні фонди, ми вперше публікуємо сімнадцять монет з Верхньосалтівських III і IV могильників, серед яких омейядські й аббасидські дирхами, табаристанська хемідрахма, арабо-сасанідська драхма та наслідування аббасидському дирхаму, а також окремий монетний комплекс катакомби №25 з розкопок В. Г. Бородуліна 1992 р.: дві сасанідські драхми Хосрова II Парвіза другого правління, монета сасанідського типу і два аббасидські дирхами-підвіски. Для п'яти монет, опублікованих раніше без визначення двору й дати, надано повну атрибуцію; для двох виправлено помилкові читання дат карбування. Уведений матеріал розгортається хронологічно від сасанідських драхм до аббасидських емісій початку IX ст., а географія монетних дворів охоплює простір від Магрибу до Табаристану. Переважна частина цього срібла лягла в поховання у вторинній функції прикраси, що не виключає його попереднього використання як засобу обігу чи предмета престижу. Ми наголошуємо, що дата карбування монети дає лише *terminus post quem* археологізації матеріалу і не тотожна ні часу надходження срібла в салтівське середовище, ні часу спорудження комплексу. Присутність у похованнях монет саме VIII ст., на нашу думку, може бути одним із доводів для перегляду датування частини комплексів пам'ятки на кінець VIII – початок IX ст., за умови узгодження з незалежними стратиграфічними й типологічними маркерами. Внесок роботи полягає в уведенні до наукового обігу раніше не опрацьованого нумізматичного матеріалу, у розширенні джерельної бази пам'ятки та в упорядкуванні її нумізматичного каталогу.

**Ключові слова:** салтівсько-маяцька культура, Верхній Салтів, куфичні монети, VIII століття, IX століття, аббасидський дирхам, катакомбне поховання.

**Yevgen LEMBERG,**

orcid.org/0000-0002-8012-1501

Postgraduate student

National Academy of Culture and Arts Management  
(Kyiv, Ukraine) [dia6123.elemborg@dakkkim.edu.ua](mailto:dia6123.elemborg@dakkkim.edu.ua)

## KUFIC COINS OF THE 8TH – EARLY 9TH CENTURY FROM THE VERKHNI SALTIV CATACOMB BURIAL GROUND

The Verkhni Saltiv archaeological complex in the Kharkiv region is a key site of the Saltovo-Mayaki culture and, at the same time, the locus that accounts for the largest share of the known Kufic coins of the 8th – early 9th century from the territory of Eastern Ukraine. Despite more than a century of excavation, the consolidated numismatic catalogue of the site remains incomplete, and some of the published coin identifications are given without the mint and date or contain errors. The aim of this article is to introduce new coin finds from the Verkhni Saltiv catacomb burial ground into scholarly circulation, to provide attributions for the coins previously published without identification, to correct the errors revealed, and thus to put the numismatic catalogue of the site in order. Having studied the archaeological archive and museum collections, we publish for the first time seventeen coins from the Verkhni Saltiv III and IV burial grounds, among them Umayyad and Abbasid dirhams, a Tabaristan hemidrachm, an Arab-Sasanian drachm and an imitation of an Abbasid dirham, as well as a separate coin complex of catacomb No. 25 from V. H. Borodulin's excavations of 1992: two Sasanian drachms of Khusraw II Parviz of the second reign, a coin of Sasanian type, and two Abbasid dirham pendants.

*Full attributions are provided for five coins previously published without the mint and date, and erroneous readings of the striking dates are corrected for two more. The material introduced here unfolds chronologically from Sasanian drachms to Abbasid issues of the early 9th century, and the geography of the mints spans the space from the Maghreb to Tabaristan. Most of this silver entered the graves in the secondary function of ornament, which does not preclude its earlier use as a means of exchange or an object of prestige. We emphasize that the striking date of a coin provides only a terminus post quem for the archaeologization of the material and is identical neither to the time when the silver reached the Saltiv milieu nor to the time of the construction of the complex. The presence of coins specifically of the 8th century in the burials may, in our view, serve as one of the arguments for revising the dating of some complexes of the site to the late 8th – early 9th century, provided that this is reconciled with independent stratigraphic and typological markers. The contribution of this work lies in introducing previously unstudied numismatic material into scholarly circulation, in expanding the source base of the site, and in putting its numismatic catalogue in order.*

**Key words:** Saltovo-Mayaki culture, Verkhni Saltiv, Kufic coins, 8th century, 9th century, Abbasid dirham, catacomb burial.

**Постановка проблеми.** Великий Верхньосалтівський комплекс на Харківщині є опорною еталонною пам'яткою салтівсько-маяцької культури і головним нумізматичним масивом Східної України. Він об'єднує кілька катакомбних могильників, ґрунтовий могильник, городище і селища, а розкопки тривають від робіт В. О. Бабенка початку XX ст. і не припиняються донині. Саме на цей комплекс, за наявним матеріалом, припадає найбільша частина куфічних знахідок регіону. Від часу відкриття могильника і до 1961 р. з усіх його ділянок було знайдено від 70 до 100 монет, а дослідження Верхньосалтівського IV могильника, які з перервами вела з 1989 по 2011 р. експедиція Харківського історичного музею, додали ще 26 монетних знахідок з 19 катакомбних поховань (Аксьонов, 2016: 288).

Попри цю чисельність, зведений нумізматичний каталог пам'ятки лишається водночас неповним і іноді неточним. Частина монетних знахідок за різними обставинами досі не введена до наукового обігу; для низки катакомбних монет монетний двір і рік карбування у публікаціях не наведені; в окремих випадках раніше зроблені атрибуції виявляються помилковими. Це перешкоджає якісному подальшому аналізу історичних обставин, чи то функції монети в салтівському середовищі, чи то хронології її надходження. Завдання цієї роботи подвійне: ввести до обігу нові, досі не опубліковані монетні знахідки, та виправити виявлені помилки атрибуції, в т.ч. надати визначення тим монетам, які раніше були опубліковані без вказання монетного двору й дати.

**Аналіз досліджень.** Верхньосалтівський монетний матеріал нагромаджувався публікаціями кількох поколінь дослідників. Так, багате поховання катакомби №119 з дванадцятьма дирхамами, розкопане 2013 р., ввів у обіг харківський археолог В. С. Аксьонов, і ця робота добре ілюструє наше уявлення про монети як складник поховальної прикраси (Аксьонов, 2016: 288–305). Зведення низки куфічних монет з катакомб Верх-

ньосалтівського III і IV могильників свого часу опрацював О. О. Лаптев, подавши серію з різних катакомб і розкопок різних років (Лаптев, 2013: 114–124). Окремі комплекси публікували В. В. Колода, В. С. Аксьонов і М. В. Хоружа (Аксьонов і Хоружа, 2005: 290), В. С. Аксьонов і О. О. Лаптев (Аксьонов і Лаптев, 2009: 242–260). Цікаві наслідування куфічним монетам, так звані наслідування хозарського кола, походженням з Верхньосалтівського могильника нещодавно ввів у обіг В. С. Аксьонов, а частину його ми переатрибутували спільно з ним (Лемберг і Аксьонов, 2024).

Археологічний контекст пам'ятки та його датування довгий час лишалися дискусійними. Класичну хронологічну сітку раннього періоду запропонував О. В. Комар, який пов'язав нижню межу культури з арабо-хозарською війною і виокремив ранньосалтівський горизонт з двома фазами (Комар, 1999: 114). Питання хронології салтівських пам'яток Верхнього Подонців'я підіймав А. М. Голубєв, звівши відомий йому монетний, речовий і стратиграфічний матеріал (Голубєв, 2018). Писемне тло появи салтівського населення в регіоні розглянув В. Г. Крюков (Крюков, 2006), а питання надходження й обігу куфічних дирхамів на терені України докладно висвітлювали М. Ф. Котляр (Котляр, 1971), Т. Нунап (Noonan, 1978; 1980), О. В. Комар (Комар, 2000) та інші дослідники, зокрема й ми (Лемберг, 2025).

Попри цю історіографію, у зведеному нумізматичному матеріалі лишаються прогалини. У публікації 2013 р. (Лаптев, 2013: 115–116) для низки катакомбних монет монетний двір і дата не наведені, а в окремих випадках атрибуція виявилася помилковою; конкретне визначення цих монет ми надаємо в цій роботі. Окремо, за різними обставинами, до опублікованого нумізматичного матеріалу пам'ятки досі не входили археологічні знахідки з різних катакомб, зокрема матеріал з катакомби №25 Верхньосалтівського IV могильника (ВСМ-IV) з розкопок В. Г. Бороду-



ліна (Бородулін, 1992). Цією статтею ми усуваємо виявлені прогалини й уводимо раніше не опубліковані монети до наукового обігу.

**Мета статті** – ввести до наукового обігу нові монетні знахідки Верхньосалтівського могильника, надати уточнені та нові атрибуції серії інших куфічних монет цієї пам'ятки і виправити виявлені помилки, і таким чином упорядкувати нумізматичний каталог усього Верхньосалтівського комплексу. Супутнє завдання – оцінити значення цього матеріалу для двох ширших питань, а саме функції куфічної монети в салтівському середовищі та хронології її депонування, не претендуючи розв'язати ці складні й дискусійні питання остаточно в межах статті.

**Виклад основного матеріалу.** Щоб надати оцінку опублікованому нами матеріалу, варто спершу нагадати функціональне тло, на якому він лягає. Монети в похованнях салтівсько-маяцької культури не рідкість, проте їхня концентрація в окремому комплексі майже завжди мала: у більшості катакомб Верхнього Салтова кількість монет становила одну-дві, і лише в поодиноких випадках доходила до п'яти-шести (Аксьонов, 2016: 288). На цьому тлі знахідка відразу дванадцяти монет у катакомбі №119 постала як випадок неординарний (Аксьонов, 2016: 288). Атрибуцію всіх дванадцяти монет виконали ми (Аксьонов, 2016: 295). Десять з них входили до намиста жінки, перетворені на підвіски за допомогою приклепаних бронзових петельок, а дві прикрашали налобну стрічку дитини, будучи обрізаними в кружок і двічі пробитими (Аксьонов, 2016: 292–295).

Аксьонов надав датування поховальному інвентарю катакомби №119 серединою або другою половиною IX ст. за типологічними аналогіями поясних гарнітур аланського варіанту культури (Аксьонов, 2016: 299). З описаних у цій знахідці монет наймолодший дирхам був карбований на м. д. Іфрікія 792–793 рр. (Аксьонов, 2016: 294–295) (тобто в 176 році за хіджрою [далі по тексту – р. х.] – примітка наша) і дає *terminus post quem* (TPQ) для всього комплексу. Варто зауважити, що дата поховального інвентарю оцінює час поховання, але майже нічого не каже ні про час, коли саме знайдене куфічне срібло потрапило в салтівське середовище, ні про те, як воно вживалося до того, як стало частиною поховального обряду. Куфічні монети у складі намиста та дитячої прикраси мають досить широке географічне (від Північної Африки до берегів Каспійського моря) і часове різноманіття (від 96 р. х. / 714–715 рр. до 180 р. х. / 796–797 рр.), що вказує на ймовірність їх довгого накопичення місцевим

населенням до моменту спорудження комплексу. Цінність катакомби №119 для нашого аналізу в тому, що вона задає зразок непограбованого поховання і показує рівень уживання куфічного срібла місцевим населенням.

Зведення катакомбних монет походженням з Верхньосалтівського III і IV могильників, опрацьоване О. О. Лаптевим (Лаптев, 2013: 114–124), дає серію з кількох десятків екземплярів з різних катакомб і розкопок різних років. Опрацьовуючи археологічний архів і музейні фонди, ми виявили 12 монетних знахідок цієї пам'ятки, які вводимо до наукового обігу. Ці монети ми зводимо в Додаток 1 (Табл. 1, Рис. 1), де для кожної подано відомий провенанс (могильник, катакомба, дослідник і рік розкопок), тип і монетний двір, рік карбування та іншу важливу інформацію.

Осібне місце серед нового матеріалу посідає катакомба №25 Верхньосалтівського IV могильника, монети якої не тільки не були опубліковані, але й залишились доступними для вивчення суто за фотографіями, поданими в археологічному звіті (Бородулін, 1992), – місце їх знаходження нам не вдалось встановити. За звітом В. Г. Бородуліна, катакомба №25 – це найглибша катакомба, досліджена на верхньосалтівських катакомбних могильниках на той момент: рівне дно її камери залягало на глибині 6,2 м від сучасної поверхні (Бородулін, 1992: 6). Прямокутна, із заокругленими кутами камера розмірами 2,2 × 1,7 м містила, за низкою ознак, чотири поховання. Збереженість була поганою: катакомба обвалилася ще в давнину, а надходження вологи з сусіднього дромоса-заготовки зіпсувало кістяки, тож кількість поховань простежувалася лише за розташуванням кісткового тліну (Бородулін, 1992: 6).

Жіноче поховання 2, здійснене ліворуч від входу, головою на південний захід, вирізнялося багатим убором. Під тлінням черепа лежали золоті сережки з шарнірною підвіскою, оздобленою зерню, а поряд з ними, за звітом, знайдено три срібні монети сасанідського типу і бронзове дзеркало (Бородулін, 1992: 7). Дві з трьох сасанідських драхм ми визначили за наявними фотографіями, на яких, на жаль, доступна лише одна сторона. Перша є сасанідською драхмою шахіншаха Хосрова II Парвіза його другого правління (591–628 рр. н. е.). У другому квадранті аверсу монети вміщено додатковий пехлевійський напис 'pd (afid), що фахівці перекладають як «чудова» (Schindel, 2014: 98). Друга монета також є драхмою Хосрова II другого правління, але без цього напису; третя монета на фотографії не видна й атрибуції не отримала. У сусідньому жіночому

похованні 3, здійсненому праворуч від входу, монети постають у ролі прикраси: у дальньому куті камери, поряд зі срібними сережками з шарнірною підвіскою, лежали два срібні дирхами зі скрізними отворами, тобто перетворені на підвіски (Бородулін, 1992: 7). Обидва дирхами ми за фотографіями визначили як аббасидські, орієнтовно доби правління халіфів аль-Махді, аль-Хаді або аль-Рашида за загальним типом; монетний двір і рік карбування впевнено не читаються, бо доступна лише одна сторона кожної монети, тому ми можемо датувати їх широким періодом від 158 до 193 рр. х. / 774–809 рр. н. е. У Таблиці 1 (Додаток 1) ці п'ять монет подано під №20–24.

Окремо слід сказати про монети, які О. О. Лаптев опублікував без визначення монетного двору й дати (Лаптев, 2013: 115) і атрибуцію яких ми встановлюємо тут, опрацювавши відповідний архівний матеріал. Це дирхам Аббасії 171 р. х. / 787–788 рр. з іменем намісника Язіда (Табл. 1: №13), обрізаний дирхам Іфрікії 170-х рр. х. (Табл. 1: №14), сасанідська драхма Хосрова II з двором, який імовірно читається як Шіраз (№15), дирхам аль-Мубараки 177 р. х. / 793–794 рр. з ім'ям локального правителя Аскара бін Рустама (Табл. 1: №16) і дирхам Іфрікії 173 р. х. / 789–790 рр. з іменем намісника Іфрікії Рауха [б. Хатгім аль-Мухаллабі] (Табл. 1: №17).

Визначення двох монети серії потребують виправлення. Дирхам з катакомби №48 (Табл. 1: №18), опублікований О. О. Лаптевим як карбований 88 р. х. (Лаптев, 2013: 116, №14), насправді несе дату 85 р. х. / 704–705 рр. і належить до карбування Дімашка за омейядського халіфа Абд аль-Маліка. Дирхам катакомби №52 (Табл. 1: №19), поданий як карбований 164 р. х. (Лаптев, 2013: 116, №15), насправді датований 162 р. х. / 778–779 рр. і карбований на дворі Аббасія за час правління халіфа аль-Махді. Цікаво, що на рисунку публікації 2013 р. в цієї монети видно кріплення типу «монисто», яке, вочевидь, було втрачене за час зберігання в архіві – сучасний стан цього екземпляра вже не несе цієї деталі.

Таким чином нумізматичний матеріал розгортається хронологічно від сасанідських драхм періоду другого правління Хосрова II (591–628 рр. н. е.) та невстановленої арабо-сасанідської драхми (кінець VII ст. н. е.) до саме куфічних дирхамів: від ранніх омейядських емісій першої третини VIII ст., як-от дирхам Дімашка 85 р. х. / 704–705 рр. з катакомби №48, до аббасидських емісій рубежу зі IX ст., такі як дирхами Мухаммадії 186 р. х. / 801–802 рр. Географія дворів охоплює весь простір халіфату: іракське ядро (Мадінат ас-Салам, тобто Багдад), іранські двори (сасанідський

Шіраз, аббасидські Кірман та Мадінат Зарандж), магрибські емісії (Аббасія, Іфрікія, аль-Мубарака) і карбування Табаристану.

Треба зауважити, що наявність монет, які приблизно на 100–200 років старші за саму археологічну пам'ятку, не варто рахувати як пряме свідчення того, що ці сасанідські драхми опинилися на території України вже в VII ст. – вони могли потрапити в салтівське середовище значно пізніше за своє карбування. Проте стійка присутність такого матеріалу може свідчити, що канал надходження срібла зі сходу міг діяти і раніше, вже у VI–VII ст., як вважає О. Ф. Сидоренко (Сидоренко, 1992: 36).

З точки зору функціонального аналізу цих монет маємо підтвердження того, що зазначав В. С. Аксьонов в публікації матеріалу з катакомби №119. На багатьох екземплярах раз по раз повторюється поєднання двох скрізних отворів по діагоналі, якому О. О. Лаптев (Лаптев, 2013) надав робоче визначення «діадема» (монети №8, 10, 13, 14, 16, 17). Поряд із «діадемою» представлено й інші способи кріплення, від слідів утраченого мідного підвіса (№10, 11) до пари отворів поруч один з одним (№12). Ці обставини не є випадковими: в салтівському середовищі монети часто перетворювалися на прикраси, такі як нашивки чи підвіски, і вже в цьому вторинному стані лягали в поховання.

Насамкінець слід згадати такий феномен, як наслідування куфічним монетам. Ми публікуємо монету №7 (Таблиця 1), в якій вбачаємо по ряду ознак (невпевнений почерк, помилки в написанні окремих слів) наслідування аббасидському дирхаму доби правління халіфа Харуна аль-Рашида (початок IX ст.). До неї варто додати ще дві монети з катакомби №30 ВСМ-IV, первинно опубліковані О. О. Лаптевим як омейядські фельси (Лаптев, 2013: 115, №12, 13). Пізніше, вже працюючи з архівним матеріалом, ми разом з В. С. Аксьоновим переатрибували їх як вкрай цікаві наслідування омейядського динара з позначенням монетного двору Карх (Лемберг і Аксьонов, 2024). Ідеться про дві монетоподібні підвіски з мідного сплаву зі слідами позолоти з намиста жіночого поховання №5 (катакомба №30, ВСМ-IV), карбовані однією парою штемпелів, з арабськими написами куфічним почерком, але з граматичними помилками, що й видають імітаційну природу виробів. За читанням назви двору «Карх», що ми пов'язуємо з містом Керч під владою Хозарського каганату, ці наслідування засвідчують активний економічний зв'язок земель сучасної України зі сходом вже на початку VIII ст. Докладний аналіз цих виробів подано в окремій публікації (Лемберг і Аксьонов, 2024), тож тут ми обмежуємося покликанням на неї.





-№1. Аббасиди, Кірман, 168 р.х



-№2. Аббасиди, Мухаммадія, 151 р.х



-№3. Аббасиди, Мадінат Зарандж, 181 р.х.



-№4. Арабо-сасаніди, уламки



-№5. Аббасиди, Мухаммадія, 186 р.х.



-№6. Намісники Табарістана, 133 РҮЕ



-№7. Наслідування, поч.ІХ ст.



-№8. Аббасиди, 170-ті рр.х.



-№9. Маді[нат ас-Салам], 160-167 рр.х.



-№10. Мадінат ас-Салам, 154 р.х.



-№11. Аббасія?, 172 р.х.



-№12. Мадінат ас-Салам, 157 р.х.



Час появи таких наслідувань та причини такої появи залишається предметом жвавих дискусій, й це питання виходить за межі нашої роботи.

Також ми не можемо залишити поза увагою важливе питання стосовно використання монет як хронологічних маркерів археологічних пам'яток. Треба нагадати, що офіційна куфічна монета, завдяки наявності на ній місця та дати карбування, дає надійний *TPQ*, тобто межу, раніше якої не могла відбутися археологізація матеріалу. Ця межа не тотожна ні часу, коли вказаний монетний матеріал проникав в салтівське середовище, ні часу спорудження самої пам'ятки. Наприклад, Т. Нунан доводив існування суттєвого розриву між датою карбування і датою реального надходження монет: за його позицією срібні монети VII–VIII ст. масово досягли Східної Європи лише близько 800 р. (Noonan, 1980: 402, 405). З іншого боку, такі дослідники, як М. Котляр, навпаки наголошували про поступове проникнення східних монет на терени сучасної України з мінімальною затримкою після їх карбування (Котляр, 1971). Ми також поділяємо цю позицію і наголошуємо, що куфічні монети в салтівському середовищі побутовали зі зміною функції: вони могли досягати місцевого населення і в якості грошей, і в якості предметів престижу, або тих самих прикрас, або навіть ювелірної сировини чи військової здобичі. Вже в поховання окремі монети депонувались як прикраси-нашивки чи підвіски. Це характеризує лише останній стан монети, а не всю її історію. Ніщо не заважає тому, щоб той самий дирхам спершу функціонував як засіб обігу чи як престижна річ, а вже потім, зношений або успадкований, був перетворений на прикрасу.

Вважаємо, що хронологічне питання стосовно датування появи куфічних дирхамів на території України треба розглядати за допомогою методу історичного аналізу доступних джерел. Так, нижню межу виникнення салтівсько-маяцької культури дослідники пов'язують з історичною подією: О. В. Комар відносить перші салтівські поховання до часу після арабо-хазарської війни і вибудовує ранньосалтівський горизонт з двох фаз, 740–770 і 770–790 рр. (Комар, 1999: 114). А. М. Голубев при-

ймає абсолютні межі культури в регіоні приблизно 737–838 рр., прив'язуючи нижню саме до поразки хозар від арабів 737 р. (Голубев, 2018). Незалежним, не нумізматичним підтвердженням ранньої нижньої межі є й писемне свідчення: за В. Г. Крюковим, переселення аланів і болгар у верхів'я Дону, Осколу й Сіверського Дінця відбулося після середини VIII ст. (Крюков, 2006). На цьому тлі ми гіпотетично можемо вважати, що присутність у похованнях монет саме VIII ст., підкріплена тим, що частина типологічного ряду поясних наборів теж лягає у VIII ст., має бути одним із доводів на користь перегляду датування окремих катакомбних могильників пам'ятки на дещо ранніший час, тобто кінець VIII ст. – самий початок IX ст.

**Висновки.** Проведене опрацювання дало значний новий і уточнений матеріал для Верхньосалтівського комплексу. Уперше введено до наукового обігу сімнадцять монетних знахідок з Верхньосалтівських III і IV могильників, включно з монетним комплексом катакомби №25 з розкопок В. Г. Бородуліна. Для п'яти катакомбних монет, опублікованих раніше без визначення двору й дати, надано повну атрибуцію, а для двох виправлено помилки попередньої публікації.

Цей матеріал підтверджує дві риси, істотні для аналізу обігу куфічних монет серед населення салтівської культури. Перша – функціональна: переважна частина срібла лягла в поховання у вторинній функції, як прикраси. Це не виключає попереднього використання цих монет як засобу обігу чи предмета престижу. Друга – контекстуальна: поряд з куфічними дирхамами в похованнях стійко побутовали сасанідські драхми та арабо-сасанідська монета. На цій підставі ми обережно, як гіпотезу, ставимо питання про можливість перегляду датування частини комплексів пам'ятки на дещо ранніший час, а саме на кінець VIII – початок IX ст., за умови узгодження з незалежними стратиграфічними й типологічними маркерами. Внесок роботи полягає передусім у розширенні й упорядкуванні джерельної бази пам'ятки, що надає додатковий матеріал для тематичного аналізу функцій і хронології куфічної монети на території України.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аксьонов В. С. Багате катакомбне поховання з Верхньо-Салтівського IV могильника. Старожитності. Харків, 2016. С. 288–307. URL: <https://ucrainica.org/api/pdf/aksonov-2016-bahate-katakombne-pokhovannia-z-verkhno-saltovskoho> (дата звернення: 02.08.2026).
2. Аксьонов В. С., Лаптев А. А. До питання про слов'яно-салтівські контакти (на прикладі катакомби № 93 могильника біля с. Верхній Салтов). Старожитності. Харків, 2009. С. 242–259. URL: <https://ucrainica.org/api/pdf/aksonov-2009-do-pytannia-pro-slov-iano-saltovski> (дата звернення: 02.08.2026).
3. Аксьонов В. С., Хоружая М. В. Катакомба № 72 Верхньо-Салтівського могильника. Старожитності. Харків, 2005. С. 288–293. URL: <https://ucrainica.org/api/pdf/aksonov-2005-katakomba-72-verkhno-saltivskoho-mohylnya> (дата звернення: 02.08.2026).

4. Бородулин В. Г. Отчёт о раскопках Верхне-Салтовского могильника в 1992 году : наук. звіт. Науковий архів Інституту археології НАН України . Оп. 1992/213. Спр. 25211.
5. Бубенок О. Б. Хозари в історії Східної Європи. Київ : Інститут сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАН України, 2019. 316 с.
6. Голубев А. М. Хронология салтовских памятников Верхнего Подонцовья в контексте венгерской проблематики = A Felső-Donyec menti szaltovói leletanyag kronológiája a magyar problematika tükrében. II Международнй мађарский симпозиум = 3. Nemzetközi korai magyar történeti és régészeti konferencia. Budapest, 2018. С. 367–400.
7. Комар А. В. Предсалтовские и раннесалтовские горизонты Восточной Европы (вопросы хронологии). *Vita Antiqua*. 1999. № 2. С. 111–136.
8. Комар О. В. Ранні хозари у Північному Причорномор'ї. *Археологія*. 2000. № 1. С. 130–142.
9. Котляр М. Ф. Грошовий обіг на території України доби феодалізму. Київ : Наукова думка, 1971. 175 с.
10. Крюков В. Г. Донецько-приазовські степи в повідомленнях стародавніх й ранніх середньовічних писемних джерел. *Донецький археологічний збірник*. 2006. Т. 12. С. 129–139.
11. Лаптев А. А. Монеты в салтовских памятниках Верхнего Подонцовья (Верхне-Салтовский IV-й катакомбный и Нетайловский грунтовый могильники). *РАСМИР: Восточная нумизматика. 1-я Международная научная конференция, 29–31 июля 2011 года. Сборник научных трудов*. Київ : Альфа Реклама, 2013. С. 114–124.
12. Лемберг Є. Куфічні монети VIII століття із с. Шандриголове Краматорського району Донецької області. *Катедра Universum : тези доп. VII Міжнар. наук. конф. «Актуальні проблеми нумізматика та історії грошового обігу»*. Кропивницький, 2025. С. 66–73.
13. Лемберг Є. М., Аксьонов В. С. Наслідкування омейядських монет VIII століття з позначенням монетного двору Карх з Верхньо-Салтівського катакомбного могильника. *Український нумізматичний щорічник*. 2024. Вип. 8. С. 190–202. DOI: 10.31470/2616-6275-2024-8-190-202.
14. Науковий архів і фонди Харківського історичного музею ім. М. Ф. Сумцова (інвентарні номери монет за таблицею 1).
15. Сидоренко О. Ф. Українські землі у міжнародній торгівлі (IX – середина XVII ст.). Київ : Наукова думка, 1992. 228 с.
16. *Album S. Checklist of Islamic Coins*. 3rd ed. Santa Rosa (CA), 2011. 324 p.
17. Lowick N. M. Early 'Abbāsid Coinage: A Type Corpus, 132–218 H / AD 750–833 : unpubl. typescript / ed. by E. Savage. 1996. 521 p.
18. Malek H. M. The Dabuyid Ispahbads and Early 'Abbasid Governors of Tabaristan: History and Numismatics. London : Royal Numismatic Society: Special Publication № 39, 2004. 185 p.
19. Noonan T. S. When Did Dirhams First Reach the Ukraine? *Harvard Ukrainian Studies*. 1978. Vol. 2, № 1. P. 26–40.
20. Noonan T. S. When and How Dirhams First Reached Russia. *Cahiers du monde russe et soviétique*. 1980. Vol. 21, № 3–4. P. 401–469.
21. Schindel N. *Sylloge Nummorum Sasanidarum. The Schaaf Collection*. Wien : Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2014. 264 p.

## REFERENCES

1. Aksonov V. S. (2016) Bahate katakombne pokhovannia z Verkhno-Saltovskoho IV mohyl'nyka [A rich catacomb burial from the Verkhni Saltiv IV burial ground]. *Starozhytnosti*. Kharkiv P.288-307. URL: <https://ucrainica.org/api/pdf/aksonov-2016-bahate-katakombne-pokhovannia-z-verkhno-saltovskoho> (accessed: 02.08.2026). [in Ukrainian].
2. Aksonov V. S., Laptiev A. A. (2009) Do pytannia pro slov'iano-saltovski kontakty (na prykladi katakomby No 93 mohyl'nyka bilia s. Verkhni Saltov) [On the question of Slavic-Saltiv contacts (based on catacomb No. 93 of the burial ground near the village of Verkhni Saltiv)]. *Starozhytnosti*. Kharkiv P.242-259. URL: <https://ucrainica.org/api/pdf/aksonov-2009-do-pytannia-pro-slov-iano-saltovski> (accessed: 02.08.2026). [in Ukrainian].
3. Aksonov V. S., Khoruzhaia M. V. (2005) Katakomba No 72 Verkhno-Saltivskoho mohyl'nyka [Catacomb No. 72 of the Verkhni Saltiv burial ground]. *Starozhytnosti*. Kharkiv, P. 288-293. URL: <https://ucrainica.org/api/pdf/aksonov-2005-katakomba-72-verkhno-saltivskoho-mohyl'nyka> (accessed: 02.08.2026). [in Ukrainian].
4. Borodulin V. G. (1992) Otchet o raskopkakh Verkhne-Saltovskogo mogilnika v 1992 godu [Report on the excavations of the Verkhni Saltiv burial ground in 1992]. *Naukovyi arkhiv Instytutu arkeolohii NAN Ukrainy, op. 1992/213, spr. 25211*. [in Russian].
5. Bubenok O. B. (2019) Khozary v istorii Skhidnoi Yevropy [Khazars in the history of Eastern Europe]. Kyiv, Instytut skhodoznnavstva im. A. Yu. Krymskoho NAN Ukrainy, 316 p. [in Ukrainian].
6. Golubjev A. M. (2018) Khronologiiia saltovskikh pamiatnikov Verkhnego Podontsovyia v kontekste vengerskoi problematiki = A Felső-Donyec menti szaltovói leletanyag kronológiája a magyar problematika tükrében [Chronology of the Saltiv sites of the Upper Donets region in the context of Hungarian issues]. II Mezhduarodnyi madiarskii simpozium = 3. Nemzetközi korai magyar történeti és régészeti konferencia, Budapest. P. 367-400. [in Russian].
7. Komar A. V. (1999) Predsaltovskie i rannesaltovskie gorizonty Vostochnoi Evropy (voprosy khronologii) [Pre-Saltiv and early Saltiv horizons of Eastern Europe (questions of chronology)]. *Vita antiqua*, 2, Kyiv. P. 111-136. [in Russian].
8. Komar O. V. (2000) Ranni khozary u Pivnichnomu Prychornomor'yi [Early Khazars in the Northern Black Sea region]. *Arkheolohiia*, 1. P. 130-142. [in Ukrainian].
9. Kotliar M. F. (1971) Hroshovy obih na terytorii Ukrainy doby feodalizmu [Monetary circulation in the territory of Ukraine during the feudal era]. Kyiv, Naukova dumka. 175 p. [in Ukrainian].
10. Kriukov V. H. (2006) Donetsko-pryazovski stepy v povidomlenniakh starodavnykh y rannikh serednovichnykh pysemnykh dzherel [The Donets-Azov steppes in reports of ancient and early medieval written sources]. *Donetskyi arkeolohichnyi zbirnyk*, 12, Donetsk. P. 129-139. [in Ukrainian].

11. Laptev A. A. (2013) Monety v saltovskikh pamiatnikakh Verkhnego Podontsovy (Verkhne-Saltovskii IV-i katakombnyi i Netailovskii gruntovyi mogilniki) [Coins in the Saltiv sites of the Upper Donets region (Verkhni Saltiv IV catacomb burial ground and Netailivka flat-grave burial ground)]. RASMIR: Vostochnaia numizmatika. 1-ia Mezhdunarodnaia nauchnaia konferentsiia, 29-31 iuliia 2011 goda: sb. nauch. tr., Kyiv: Alfa Reklama. P. 114-124. [in Russian].
12. Lemberg Y. (2025) Kufichni monety VIII stolittia iz s. Shandryholove Kramatorskoho raionu Donetskoi oblasti [Kufic coins of the 8th century from the village of Shandryholove, Kramatorsk district, Donetsk region]. Katedra Universum: tezy dop. VII Mizhnar. nauk. konf. "Aktualni problemy numizmatyky ta istorii hroshovoho obihu", Kropyvnyiyskyi. P. 66-73. [in Ukrainian].
13. Lemberg Y. M., Aksonov V. S. (2024) Nasliduvannia omeiiaidskykh monet VIII stolittia z poznachenniam monetnoho dvoru Karkh z Verkhno-Saltivskoho katakombnoho mohylnya [Imitations of Umayyad coins of the 8th century bearing the mint mark Kharkh from the Verkhni Saltiv catacomb burial ground]. Ukrainskyi numizmatychnyi shchorichnyk, 8, 190-202. DOI: <https://doi.org/10.31470/2616-6275-2024-8-190-202>. [in Ukrainian].
14. Naukovyi arkhiv i fondy Kharkivskoho istorichnoho muzeiu im. M. F. Sumtsova (inventarni nomery monet za Tablytseiu 1) [Scientific archive and collections of the M. F. Sumtsov Kharkiv Historical Museum (inventory numbers of coins according to Table 1)]. [in Ukrainian].
15. Sydorenko O. F. (1992) Ukrainski zemli u mizhnarodnii torhivli (IX – seredyna XVII st.) [Ukrainian lands in international trade (9th – mid-17th century)]. Kyiv, Naukova dumka. 228 p.[in Ukrainian].
16. Album S. (2011) Checklist of Islamic Coins. 3rd edition. Santa Rosa (CA). 324 p.
17. Lowick N. M. (1996) Early ‘Abbāsid Coinage: A Type Corpus, 132–218 H / AD 750–833 (ed. E. Savage), unpubl. typescript. 521 p.
18. Malek H. M. (2004) The Dabuyid Ispahbads and Early ‘Abbasid Governors of Tabaristan: History and Numismatics. London, Royal Numismatic Society:Special Publication, No. 39.185 p.
19. Noonan T. S. (1978) When Did Dirhams First Reach the Ukraine? Harvard Ukrainian Studies, Vol. 2, No. 1. P. 26-40.
20. Noonan T. S. (1980) When and How Dirhams First Reached Russia. Cahiers du monde russe et soviétique, Vol. 21, No. 3-4. P. 401-469.
21. Schindel N. (2014) Sylloge Nummorum Sasanidarum. The Schaaf Collection. Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften.264 p.

## ДОДАТОК 1

Таблиця 1

### Перелік та визначення монет

| № | Провенанс (могильник, катакомба; дослідник, рік) | Тип, монетний двір                                                            | Рік (р. х. / р. н. е.)   | Правитель (імена на реверсі)           | Стан, кріплення                         | Інв. №           | Статус / попередня публікація |
|---|--------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|----------------------------------------|-----------------------------------------|------------------|-------------------------------|
| 1 | ВСМ-IV, кат. 21                                  | дирхам, Кірман (тип Lowick 2512)                                              | 168 / 784–785            | аль-Махді                              | ціла                                    | ЛНС-3019; Н-8132 | вводиться в обіг              |
| 2 | ВСМ-IV, катакомба не встановлена                 | дирхам, Мухаммадія (Lowick 1602)                                              | 151 / 768–769            | аль-Мансур (аль-Махді)                 | ціла, скрізний отвір                    | ЛНС-3021; Н-8134 | вводиться в обіг              |
| 3 | ВСМ-IV, кат. 13                                  | дирхам, Мадінат Зарандж                                                       | 181 / 797–798            | аль-Рашид (Алі, Язід)                  | ціла, скрізний отвір                    | ЛНС-3022; Н-8135 | вводиться в обіг              |
| 4 | ВСМ-IV, катакомба не встановлена                 | арабо-сасанідська драхма, двір?                                               | ?                        | ?                                      | три уламки, залишок отвору              | ЛНС-3023; Н-8136 | вводиться в обіг              |
| 5 | ВСМ-IV, катакомба не встановлена                 | дирхам, Мухаммадія (Lowick 1848)                                              | 186 / 801–802            | аль-Рашид (аль-Амін Мухаммад, Джа‘фар) | ціла                                    | ЛНС-3024; Н-8137 | вводиться в обіг              |
| 6 | ВСМ-IV, катакомба не встановлена                 | хемідрахма, Табарістан, тип «Афзут» (Малек 154.6)                             | 133 P.YE = 168 / 784–785 | анонімна                               | ціла, втрата краю, скрізний отвір       | ЛНС-3139; Н-8216 | вводиться в обіг              |
| 7 | ВСМ-IV, дромос кат. 6 (1989)                     | наслідування аббасидському дирхаму періоду правління халіфа Харуна аль-Рашида | початок IX ст.           | ?                                      | обрізнана по колу, два отвори «діадема» | ЛНС-3140; Н-8220 | вводиться в обіг              |
| 8 | ВСМ-III, кат. 2 (1988)                           | дирхам, двір?                                                                 | 170-ті рр. х. / 786–796  | аль-Рашид                              | цілий, «діадема»                        | ЛНС-3141; Н-8221 | вводиться в обіг              |
| 9 | ВСМ-III, кат. 1 (1988)                           | дирхам, Маді[нат ас-Салам]                                                    | 160–167 / 776–784        | аль-Махді                              | уламок                                  | ЛНС-3142; Н-8222 | вводиться в обіг              |

## Продовження таблиці 1

| №  | Провенанс<br>(могильник,<br>катакомба;<br>дослідник, рік)              | Тип,<br>монетний двір                            | Рік<br>(р. х. / р.<br>н. е.)             | Правитель<br>(імена на<br>реверсі)   | Стан,<br>кріплення                                                                                            | Інв. №                                | Статус /<br>попередня<br>публікація                                                       |
|----|------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------|------------------------------------------|--------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|
| 10 | BSM-IV,<br>катакомба не<br>встановлена                                 | дирхам,<br>Мадіна ас-Салам<br>(Lowick 1188 var.) | 154 /<br>770–771                         | аль-Мансур                           | ціла, «діадема»,<br>залишок<br>мідного підвіса                                                                | ЛНС-3149;<br>вст. 87019               | вводиться<br>в обіг                                                                       |
| 11 | BSM-IV,<br>катакомба не<br>встановлена                                 | дирхам, Аббасія ?                                | 172 /<br>788–789                         | аль-Рашид                            | уламаний,<br>залишок<br>мідного підвіса                                                                       | ЛНС-3150;<br>вст. 87020               | вводиться<br>в обіг                                                                       |
| 12 | BSM-IV,<br>катакомба не<br>встановлена                                 | дирхам,<br>Мадінат ас-Салам<br>(Lowick 1203)     | 157 /<br>773–774                         | аль-Мансур                           | цілий, два<br>отвори поруч                                                                                    | Н-8133                                | вводиться<br>в обіг                                                                       |
| 13 | BSM-IV, кат. 14<br>(В. Г. Бородулін,<br>1990)                          | дирхам, Аббасія                                  | 171 /<br>787–788                         | аль-Рашид (Язід)                     | цілий,<br>«діадема»                                                                                           | ЛНС-3144;<br>вст. 86969               | Лаптев 2013:<br>115, №3 –<br>без двору й<br>дати                                          |
| 14 | BSM-IV, кат. 14<br>(В. Г. Бородулін,<br>1990)                          | дирхам, Іфрікія?                                 | 170-ті<br>рр. х. /<br>786–796            | аль-Рашид<br>(Язід?)                 | обрізнана,<br>«діадема»                                                                                       | ЛНС-3145;<br>вст. 86970               | Лаптев 2013:<br>115, №4 –<br>без двору<br>й дати                                          |
| 15 | BSM-IV, кат. 16<br>(В. Г. Бородулін,<br>1990)                          | сасанідська<br>драхма, Shy ?<br>(Шіраз ?)        | ?                                        | Хосров II                            | обрізнана/<br>уламана,<br>«діадема»                                                                           | ЛНС-3146;<br>вст. 86974               | Лаптев 2013:<br>115, №7 –<br>без двору<br>й дати                                          |
| 16 | BSM-IV, кат. 17<br>(В. Г. Бородулін,<br>1990)                          | дирхам,<br>аль-Мубарака                          | 177 /<br>793–794                         | аль-Рашид<br>(Аскар бін<br>Рустам)   | ціла, «діадема»                                                                                               | ЛНС-3147;<br>вст. 87009               | Лаптев 2013:<br>115, №8 –<br>без двору<br>й дати                                          |
| 17 | BSM-IV, кат. 8<br>(В. Г. Бородулін,<br>1990)                           | дирхам, Іфрікія<br>(Lowick 359)                  | 173 /<br>789–790                         | аль-Рашид<br>(Раух)                  | ціла, «діадема»                                                                                               | ЛНС-3148;<br>вст. 87012               | Лаптев 2013:<br>115, №2 –<br>без двору<br>й дати                                          |
| 18 | BSM-IV, кат. 48<br>(В. С. Аксьонов,<br>1999)                           | дирхам, Дімашк                                   | 85 /<br>704–705                          | Абд аль-Малік                        | цілий                                                                                                         | ЛНС-3164                              | Лаптев 2013:<br>116, №14 –<br>помилково<br>88 р. х.                                       |
| 19 | BSM-IV, кат. 52<br>(В. С. Аксьонов,<br>2000)                           | дирхам, Аббасія                                  | 162 /<br>778–779                         | аль-Махді (Язід)                     | цілий, слід<br>мідного підвіса                                                                                | ЛНС-3165                              | Лаптев 2013:<br>116, №15<br>– вказано<br>164 р. х.;<br>кріплення<br>«монисто»<br>втрачене |
| 20 | BSM-IV,<br>катакомба №25,<br>поховання 2<br>(В. Г. Бородулін,<br>1992) | сасанідська драхма                               | ?<br>(правління<br>591–628<br>рр. н. е.) | Хосров II Парвіз,<br>друге правління | відома за фото<br>звіту (одна<br>сторона);<br>пехлевійський<br>напис 'pd (afid)<br>у 2-му квадранті<br>аверсу | місце<br>зберігання не<br>встановлено | вводиться<br>в обіг                                                                       |
| 21 | BSM-IV,<br>катакомба №25,<br>поховання 2<br>(В. Г. Бородулін,<br>1992) | сасанідська драхма                               | ?<br>(правління<br>591–628<br>рр. н. е.) | Хосров II Парвіз,<br>друге правління | відома за фото<br>звіту (одна<br>сторона); без<br>додаткового<br>напису                                       | місце<br>зберігання не<br>встановлено | вводиться<br>в обіг                                                                       |
| 22 | BSM-IV,<br>катакомба №25,<br>поховання 2<br>(В. Г. Бородулін,<br>1992) | монета<br>сасанідського типу                     | ?                                        | ?                                    | на фото звіту не<br>видна, атрибуції<br>не отримала                                                           | місце<br>зберігання не<br>встановлено | вводиться<br>в обіг                                                                       |



Продовження таблиці 1

| №  | Провенанс<br>(могильник,<br>катакомба;<br>дослідник, рік)              | Тип,<br>монетний двір        | Рік<br>(р. х. / р.<br>н. е.) | Правитель<br>(імена на<br>реверсі)                    | Стан,<br>кріплення                                                     | Інв. №                                | Статус /<br>попередня<br>публікація |
|----|------------------------------------------------------------------------|------------------------------|------------------------------|-------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------|-------------------------------------|
| 23 | ВСМ-IV,<br>катакомба №25,<br>поховання 3 (В.<br>Г. Бородулін,<br>1992) | дирхам, двір не<br>читається | 158–193 /<br>774–809         | аль-Махді,<br>аль-Хаді або<br>аль-Рашид<br>(за типом) | скрізний отвір,<br>підвіска; відома<br>за фото звіту<br>(одна сторона) | місце<br>зберігання не<br>встановлено | вводиться<br>в обіг                 |
| 24 | ВСМ-IV,<br>катакомба №25,<br>поховання 3 (В.<br>Г. Бородулін,<br>1992) | дирхам, двір не<br>читається | 158–193 /<br>774–809         | аль-Махді,<br>аль-Хаді або<br>аль-Рашид<br>(за типом) | скрізний отвір,<br>підвіска; відома<br>за фото звіту<br>(одна сторона) | місце<br>зберігання не<br>встановлено | вводиться<br>в обіг                 |

Дата першого надходження статті до видання: 31.07.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 94(477.43)"1920/1922":792.03

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-2>**Владислав БЕРКОВСЬКИЙ,***orcid.org/0000-0003-2349-9687*

кандидат історичних наук,

доцент кафедри сценічного мистецтва і культури

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) *berkovskyi.vh@knutd.edu.ua*

## ТЕАТР ПРИКОРДОННЯ: ДО ІСТОРІЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В СЛАВУТІ (1920 РР.)

У статті досліджено розвиток театрального руху в період становлення більшовицької влади на теренах Правобережної України (1920–1922 роки). Зокрема, метою дослідження є аналіз процесів створення, функціонування та розвитку аматорських театральних колективів у прикордонних містечках УСРР на прикладі міста Славути, сучасної Хмельницької області, а також розгляд специфічних рис державної політики щодо організації, фінансування, цензурування та контролю театральної діяльності в прикордонному регіоні. Застосування принципів об'єктивності та системності, проблемно-хронологічного та джерелознавчого методів, а також фронтального опрацювання архівних документів дозволило комплексно реконструювати діяльність театральних гуртків, визначити особливості їх організаційної діяльності, репертуарного складу, фінансового забезпечення та взаємодії з органами більшовицької влади. Саме суцільний поаркушний аналіз архівних джерел визначає наукову новизну дослідження, оскільки в даній статті вперше комплексно досліджено театральне життя прикордонної зони УСРР, реконструйовано процес створення національних театральних колективів, визначено механізми організаційного, політичного та репертуарного контролю над ними, а також виявлено вплив прикордонного статусу регіону на розвиток театральної діяльності.

В цілому аналіз театрального руху в прикордонній зоні УСРР в період 1920–1922 рр. дозволив встановити, що театральне життя прикордонних міст та містечок відбувалося в умовах докорінної трансформації суспільно-політичної системи та поступового формування радянської моделі управління сферою культури. Попри наявність міцних традицій театрального руху, закладених ще наприкінці XIX – на початку XX ст., після встановлення більшовицької влади театр поступово втрачає статус самостійного осередку громадського й культурного життя та перетворюється на інструмент реалізації державної культурної й ідеологічної політики. Встановлено, що розвиток театральної мережі супроводжувався впровадженням багаторівневої системи державного контролю, яка охоплювала обов'язкову реєстрацію театральних гуртків, дозвільний порядок проведення вистав, цензурування афіш і репертуару, постійний нагляд з боку партійних, освітніх та військово-цензурних органів. Особливості прикордонного розташування Славути зумовили посилення цих контрольних механізмів порівняно з внутрішніми районами УСРР. Дослідження також показало існування суперечності між культурними потребами місцевої громади та ідеологічними вимогами радянської влади. Як результат, поступове посилення ідеологічного тиску й матеріальних обмежень призвело до згорання творчої активності аматорських театрів і занепаду театрального руху наприкінці 1920-х років.

**Ключові слова:** театр, аматорський театр, Славути, спектакль, УСРР, прикордонна зона.

**Vladyslav BERKOVSKI,***orcid.org/0000-0003-2349-9687*

Candidate of Historical Sciences,

Associate Professor at the Department of Performing Arts and Culture

Kyiv National University of Technologies and Design

(Kyiv, Ukraine) *berkovskyi.vh@knutd.edu.ua*

## THEATRE AT THE BORDER: TOWARDS THE HISTORY OF THEATRE ACTIVITY IN SLAVUTA (1920S)

This article examines the development of amateur theatrical activity during the consolidation of Bolshevik rule in Right-Bank Ukraine between 1920 and 1922. The study aims to analyze the establishment, operation, and development of amateur theatrical groups in the borderland towns of the Ukrainian Soviet Socialist Republic (Ukrainian SSR), using the town of Slavuta, now located in Khmelnytskyi Oblast, as a case study. Particular attention is devoted to the distinctive features of Soviet state policy governing the organization, financing, censorship, and administrative supervision of theatrical activity in the borderland region.

The methodological framework combines the principles of objectivity and systematic analysis with the problem-chronological and source-critical methods. The research is further based on a comprehensive folio-by-folio examination

*of archival records, which made it possible to reconstruct the activities of amateur theatrical groups, identify the characteristics of their organizational structures, repertoires, financial support, and relationships with Bolshevik authorities. The study's principal contribution lies precisely in this systematic folio-by-folio analysis of archival sources. For the first time, it reconstructs theatrical life in the borderland districts of the Ukrainian SSR, traces the establishment and activities of ethnic theatrical groups representing different national communities, identifies the mechanisms of organizational, political, and repertoire regulation imposed upon them, and demonstrates how the region's borderland status shaped the development of theatrical activity.*

*The analysis demonstrates that theatrical life in the borderland towns of the Ukrainian SSR between 1920 and 1922 unfolded amid profound sociopolitical transformation and the gradual consolidation of the Soviet system of cultural administration. Although the region had inherited strong theatrical traditions from the late nineteenth and early twentieth centuries, the consolidation of Bolshevik rule progressively transformed theatre from an autonomous center of public and cultural life into an instrument of Soviet cultural and ideological policy. The expansion of the theatrical network was accompanied by the introduction of a multilayered system of state supervision, including the compulsory registration of theatrical groups, licensing requirements for public performances, censorship of posters and repertoires, and continuous oversight by Party organizations, educational authorities, and military censorship bodies. Slavuta's location within the borderland zone resulted in considerably stricter regulatory practices than those applied in the interior districts of the Ukrainian SSR. The study further reveals a persistent tension between the cultural aspirations of local communities and the ideological imperatives of the Soviet regime. As ideological pressure intensified and material resources became increasingly constrained, the creative autonomy of amateur theatres steadily declined, ultimately contributing to the gradual disintegration of the theatrical movement by the late 1920s.*

**Key words:** *theatre, amateur theatre, theatrical movement, Slavuta, Ukrainian Socialist Soviet Republic (USSR), border zone.*

**Постановка проблеми.** На початку ХХ ст. українські землі увійшли в період складних та турбулентних змін, які стосувалися всіх сфер життя. Розгортання революційних рухів, підвищення рівня самосвідомості національних громад створило настільки гостру ситуацію, що російська імперська влада змушена була змінювати своє ставлення до внутрішньої політики на т.зв. «малоросійських» або «південно-західних» землях. Одним з проявів національного руху на Правобережній Україні стало створення аматорських театрів, які стали елементом згуртування української суспільства. Щоправда, до видання маніфесту 17 жовтня 1905 року (Высочайший Манифест, 1905), театральний аматорський рух в Україні знаходився в напівпідпільному стані через низку заборон встановлених ще Валувеським та Емським указами. Лише після впровадження даного нормативного акту в містах та селах Правобережної України починає масово розбудовуватися театральний рух, з'являтися театральні аматорські гуртки.

Наступні події національно-визвольних змагань 1917–1921 рр. не лише дали надію і стали каталізатором консолідації зусиль українських митців у боротьбі за свою державу та національну культуру, але й сформували нове бачення місця і ролі театру в житті локальних громад. Щоправда, для досліджуваних нами теренів півночі сучасної Хмельницької області визвольні змагання завершилися в листопаді–грудні 1920 року в результаті остаточної окупації цих теренів більшовицькими військами (Берковський В. Г., 2025: 19–20). Як результат, починаючи з листопада 1920 року ці терени стають прикордонням більшовицької держави та територією впро-

вадження нових методів управління театальною сферою.

**Аналіз джерел та останні дослідження.** Зазначимо, що історіографія питання історії та розвитку аматорського театру на початку ХХ ст. як на українських теренах в цілому, такі і сучасної Хмельницької області зокрема, достатньо добре розроблена та вивчена. Наприклад, згадаємо тут колективну працю А. Г. Філінюка та Р. В. Григор'єва (Філінюк А. Г., Григор'єв Р. В., 2020), а також окреме дослідження О. О. Матоли (Матола О. О., 2014), де достатньої детально описано досягнення театральної історіографічної думки за період з кінця ХІХ до початку ХХІ сторіччя. Разом з тим, зауважимо, що питання діяльності аматорських театрів в прикордонній зоні УСРР у період 1920–1922 років, а зокрема на теренах прикордонної Шепетівської округи надалі залишається поза історіографічним процесом. І цьому є об'єктивне пояснення – з одного боку, відсутність будь-яких наукових досліджень з цієї тематики за даною хронологічно-територіальною прив'язкою, а з іншого – обмеженість збереженої джерельної бази щодо більшості районів округи. І в цьому контексті вирізняється місто Славуті та Славутський район, джерельна база яких вирізняється достатньою повнотою та репрезентативністю. Зокрема, необхідна інформація представлена в документах Славутського волосного революційного комітету (волревком), Славутського волосного виконавчого комітету Ради робітничих, селянських та червоноармійських депутатів (волвиконком), Славутського районного комітету КП(б)У (райком). На жаль, до сьогодення не збереглися документи Ізяславського повітового ревкому (повітревкому), який здійсню-

вав нормативне керівництво та контроль за діяльністю установ сфери культури.

**Мета дослідження:** проаналізувати процес створення та діяльності аматорських театрів в прикордонних містечках УСРР в умовах становлення радянської влади (1920–1922 рр.). За базовий об'єкт дослідження було обрано містечко Славуту (теперішній Шепетівський район Хмельницької області), яке у досліджуваній період було одним з провідних культурних центрів прикордонної зони. Крім того, вибір даного об'єкта дослідження є обґрунтований повнотою наявної джерельної бази.

**Виклад основного матеріалу.** Театральне життя в Славуті має під собою міцне історичне підґрунтя ще з тих часів коли містом і волостю володіли князі Сангушко. Так, вже з середини XVIII ст. у Славуті час від часу виступала акторська група з Острога, створена князем Павлом Сангушком в 1711 році (Komorowski J., 1985: 160). Слід зазначити, що дана акторська група постійно виступала в Острозі і зрідка в Славуті майже до 1753 р., коли Острог було продано у результаті Кольбушівської трансакції. Пізніше князь Ієронім Сангушко робив спроби відновити цю акторську групу у Славуті. Проте через певні причини замість неї в Славуті в 1765 р. було створено музично-театральну капелу (у складі 12 музикантів та капельмейстера), яка виступала у містечку до переведення її у 1786 р. до м. Дубно (Берковський В. Г., 2005: 27–39; Sławuta, 1873: 316; Orman E., 1993: 487).

Наступний етап в розвитку театрального руху в Славуті тісно пов'язаний з діяльністю гідропатичного та кумисолікувального санаторіїв. Так, вже починаючи з 1890-х років на території кумисолікувального санаторію було збудовано літній театр (ДАХМО, Ф. Р-760, спр. 43, арк. 7 бзв.). Даний театр забезпечував театральними розвагами відпочиваючих не лише у формі вистав, які організовували запрошені театральні трупи, але й завдяки постановкам які робилися силами самих відвідувачів санаторію.

Паралельно з цим наприкінці XIX ст. розпочинає формуватися власне міське театральне середовище, яке першопочатково було пов'язане з літнім театром та аматорськими виступами на території міського парку «Альбенка». Основний репертуар таких виступів становили твори комедійного та лірико-побутового характеру (Матола О. О., 2014: 66–67). Після впровадження маніфесту 17 жовтня 1905 року (Высочайший Манифест, 1905), театральна діяльність дістає нового дихання, адже практично зникають обмеження щодо створення постійно діючих аматорських театральних гуртків. Як результат, в 1908–1909 рр. в Славуті

виникає окремий міський аматорський драматичний гурток – Український гурток любителів драматичного мистецтва. Принаймні, один з засновників театрального руху в Славуті – Тарас Елпідифорович Древецький зазначав, що він почав виступати в гуртку з 1909 року (ДАХМО, Ф. Р-760, спр. 74, арк. 10). За період з 1909 по 1918 рік гурток пережив три хвилі оновлення та збільшення чисельності колективу – 1911 рік (Зинченко Григорій Лукич, Зинченко Олена Елісіївна, Зайчук Степанида Степанівна), 1913 рік (Бородавченко Кирило Якович, Гребень Текля Корніївна, Носачук Василь Іванович) та 1916 рік (Карпінська Текля Семенівка, Сокіл Іван Єлисейович, Ткачук Антон Микитович, Яцюк Михайло Андрійович) (ДАХМО, Ф. Р-760, спр. 74, арк. 10–10зв.).

Визначальним етапом для розвитку театрального руху стало відкриття в 1912 році будівлі місцевого театру за адресою – вул. Базарна, 29 (ДАХМО, Ф. Р-760, спр. 74, арк. 41) та розміщення в ньому стаціонарної кіноустановки (Берковський В. Г., 2025: 92–95). Новозведена будівля отримала пишну назву «Славутський театр «Ідилія» та місткість у 450 основних та 50 додаткових місць (ДАХМО, Ф. Р-760, спр. 2, арк. 1зв.; спр. 69, арк. 9). Під цією назвою театр проіснував до березня 1921 року, коли його було перейменовано на «Театр імені Тараса Шевченка» (ДАХМО, Ф. Р-760, спр. 2, арк. 57). Варто зазначити, що з перших днів свого існування театр «Ідилія» виконував роль центру соціально-культурного та просвітницького життя міста.

Прикметно, що від моменту свого зведення та до середини 1920-х рр. будівля театру знаходилася в приватній власності. І хоча рішенням волвиконкому та райпарткому будівля театру мала бути відібрана у власника, тим не менш ще 22 лютого 1922 року спільне засідання Славутського волвиконкому та райпарткому зазначало, що будівля театру надалі знаходиться в приватних руках і формально не передана новій владі (ДАХМО, Ф. Р-761, спр. 13, арк. 29–29зв.).

Фактично до початку революційних подій театральне життя в місті характеризувалося незначним сезонним розвитком. Ситуація кардинально змінюється в період 1917–1920 року, коли Славута та околиці опиняються в вирі військово-політичних подій. Неодноразові зміни влади в місті (міська управа УНР (грудень 1918 – квітень 1919 року), більшовицька військова адміністрація (травень-серпень 1919 року), магістрат Другої Речі Посполитої (вересень 1919 – червень 1920, вересень – листопад 1920 року) не сприяли розвитку театральної діяльності (Берковський, В. Г.,



2025: 19). Зокрема, приміщення міського театру стає центром більшості суспільно-політичних заходів міста (зборів міського політичного активу, революційних концертів, представлення громаді нових очільників міста тощо) (ДАХмО, Ф.Р-760, спр. 2, арк. 13в.). Так, наприклад, саме в приміщенні театру впродовж 1920–1922 рр. проводив свої загальні збори Славутський сільський революційний комітет (сільревком), проводилися з'їзди різного роду громадських та державних організацій – профспілок, товариств, асоціацій (ДАХмО, Ф.Р-760, спр. 2, арк. 13в.; спр. 72, арк. 43).

В грудні 1920 року містечко Славуту остаточно окупує більшовицькі війська і в регіоні розпочинається будівництво нового політичного ладу та «работы по строительству советской власти на местах и проведения в жизнь всех распоряжений и декретов Р.К. Правительства России и Украины» (Берковський В. Г., 2025: 19; ДАХмО, Ф.Р-760, спр. 2, арк. 36 зв.). Одним з перших заходів більшовицької влади для забезпечення такого порядку денного стала мобілізація міським культпросвітнім відділом 390-го Богунського полку членів Українського гуртка любителів драматичного мистецтва в Славуті в кількості 30 осіб. Саме на цей гурток було покладено обов'язок забезпечення «спектаклями та різного роду розвагами для червоноармійців, робітників та селян» (ДАХмО, Ф.Р-761, спр. 1, арк. 32). Більш того, у середині 1921 року даний гурток трансформувався в Український театр в Славуті.

Наступним заходом стала організація будинків культури та хат-читалень при заводах та в селах. На будинки культури покладалося завдання не стільки забезпечення відпочинку робітників та селян, як ведення пропагандистсько-освітньої роботи. Так, на весні 1921 року було відкрито хату-читальню 3-ї роти Трудового батальйону в Славуті (ДАХмО, Ф.Р-760, спр. 29, арк. 21), 7 листопада 1921 року відділом культури профспілки деревообробної промисловості в Славуті було відкрито районний робітничий клуб в будівлі по вул. Горинська, 53 (ДАХмО, Ф.Р-760, спр. 1, арк. 28; спр. 21, арк. 4). Також відкривалися хати-читальні в селах волості.

В даних закладах культури, окрім курсів з ліквідації неписьменності, колективного читання політичної та освітньої літератури, також проводили виступи театральних груп та різного роду лекції приїжджих чи місцевих активістів. Наприклад, 19 листопада 1921 року в районному будинку культури було проведено лекції з нагоди 4-ї річниці жовтневої революції на тему «Праця має бути не в важкість, а в радість». Лектором виступив міс-

цевий славутський лікар Коган (ДАХмО, Ф.Р-760, спр. 1, арк. 54).

Однак, найголовнішою справою новопосталої влади стало впровадження посиленого контролю за діяльністю театральних гуртків в Славуті. За своєю формою даний контроль поділявся на організаційний, політичний та репертуарний.

Заходи з організаційного контролю передбачали, що проведення будь яких заходів суспільно-культурного чи суспільно-політичного характеру (спектаклі, постановки, мітинги, концерти, читання тощо), а також діяльність представників сфери культури могли здійснюватися лише за дозволу волосного відділу народної освіти (волнаросвіти). Збережені до сьогодні документи театральних гуртків, які діяли у досліджуваний час на теренах Славуті та району містять численні звернення як безпосередньо цих гуртків, так і інших установ й організацій на отримання дозволу на проведення/організацію спектаклів. До прикладу, 23 лютого 1921 року до славутського волнаросвіти звертається Цвітоський драматичний гурток аматорів щодо дозволу на постановку драми «Повернувся із Сибіру» (ДАХмО, Ф.Р-760, спр. 74, арк. 9), 23 травня того ж року до славутського волнаросвіти звертаються представники єврейського театру щодо дозволу ставити в Славуті спектаклі єврейською мовою (ДАХмО, Ф.Р-760, спр. 74, арк. 7).

До організаційного контролю також відноситься надання дозволів на створення та реєстрацією вже існуючих театральних гуртків. Так, в лютому 1921 року славутським волнаросвіти було зареєстровано існування трьох сільських театрів (в селах Цвітоха, Улашанівка та Ташки) та двох національних театральних груп в Славуті (ДАХмО, Ф.Р-760, спр. 77, арк. 7; Ф.Р-761, спр. 1, арк. 32).

З сільських театрів першим, ще 9 лютого 1921 року, було створено театр в с. Цвітоха. Офіційне відкриття театру відбулося 13 лютого 1921 року виставою за п'єсою І. Карпенка-Карого «Безталанна» (ДАХмО, Ф.Р-760, спр. 74, арк. 2). До складу Цвітоської театральної групи увійшла 21 особа. Театр очолив службовець місцевого лісопильного заводу – Антон Олексійович Загоруйко (ДАХмО, Ф.Р-760, спр. 35, арк. 17). Під театр було віддано будинок одного з учасників групи – Броніслава Адама (ДАХмО, Ф.Р-760, спр. 75, арк. 24). Місткість театру становила – 104 місця (13 рядів) (ДАХмО, Ф.Р-760, спр. 74, арк. 44–46).

Стосовно національних театральних груп, то на початку 1921 року волнаросвіти реєструє в Славуті «Російський драматичний гурток», який

очолювала місцева вчителька музики Олександра Остапцова (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 72, арк. 62). Також, зареєстровано було єврейський театр у складі акторів – Смола Якова, Кармаз Хаїма, Шлагер Володимира та режисерів – Рубин, Курчанов (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 74, арк. 93, 110; спр. 77, арк. 59, 93).

Окремо згадаємо про створення в середині 1921 року на Славутчині низки шкільних театральних гуртків. Щоправда, на рівень волосної реєстрації подано було лише один з них. Так, 30 червня 1921 року при Славутській трудовій школі № 1 було створено літературно-драматичний гурток «Молоде мистецтво» під керівництвом дійсного члена Всерабіс'а І. Маєвського (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 72, арк. 3). А вже 1 липня члени гуртка звернулися з заявою до відділу волнаросвіти з проханням про офіційну реєстрацію даного гуртка.

Врешті до організаційного контролю також належала організація виступів театральних та концертних груп з інших міст. Принагідно зазначимо, що в досліджуваний період в прикордонній зоні, зокрема в околицях офіційних прикордонних переходів, як то Кривинський та Волочиський, в результаті змін політичної ситуації опинилася значна кількість представників творчої інтелігенції. З одного боку це були поодинокі митці та творчі діячі, а з іншого боку – цілі творчі колективи, які тікали від бойових дій та розрухи в більш мирні західні райони України. Основними осередками їх тимчасового розташування стали найближчі до прикордонних переходів міста – Проскурів, Славута та Шепетівка. Опинившись в ситуації пошуку засобів до існування творчі колективи та поодинокі митці зверталися до місцевих органів влади за дозволами на проведення концертів та спектаклів.

З іншої сторони, розташування в прикордонній зоні певної кількості представників творчої інтелігенції та поціновувачів музично-театральної діяльності давало сподівання для творчих колективів з Центральної та Східної України отримати комерційний зиск від організації гастролей.

Як результат, впродовж досліджуваного періоду зафіксовано проведення в Славуті гастролей – артиста Київського єврейського театру Янкеля Розенфельда (22 лютого 1921 року), Першої пересувної концертної трупи (14 травня 1921 року), артиста Київської опери Є.Коноваленка (8 червня 1921 року), Українського хору (6 липня 1921 року), Київського театру під керівництвом Адамовича (11–14 серпня 1921 року), Російська драматична трупа під керівництвом Міліча при Київському

окружному драматичному театрі (1–6 вересня 1921 року), Театральної трупи під керівництвом Брантмаліса (24 вересня 1921 року) (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 23, арк. 46–47; спр. 72, арк. 28, 46; спр. 74, арк. 7, 25, 33, 110; спр. 77, арк. 4).

Більш того, в першій половині 1921 року до Славуті прибуває циркова трупа Мушинського у складі циркових артистів – Брушевського, Казимирова, Лестарді, Фрейдина, Ковалевського, Фукса, Рено, Руськевича, Якубовського та Юлії. Впродовж серпня-вересня 1921 року дана циркова трупа не лише дала декілька виступів, провела «бенефіс артистки Рено», але й домоглася побудови в місті окремої будівлі цирку (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 72, арк. 263в., 30–33). На жаль, в жовтні 1921 року трупа розпадається та виїжджає до Шепетівки (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 72, арк. 33).

Політичний контроль над театральним життям міста та околиці мав свою специфічну відмінність від подібного контролю, але в центральних та східних регіонах України. В першу чергу, це пов'язано було з прикордонним статусом району і, як результат, більш посиленою увагою до цензурування театральної діяльності. Наприклад, розробка та друк театральних афіш була можлива лише за отримання спеціального дозволу від Кривинського прикордонного військово-цензорного пункту Управління військової цензури Штабу РСЧА РСФРР та Славутського районного військового цензора. Результатом перевірки цензорів та позитивного рішення мало стати розміщення на афіші спеціального знаку «Р.В.Ц. Славута» (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 21, арк. 234).

Іншою стороною контролю стало надання обов'язкової інформації про театральну діяльність до правоохоронних органів. Зокрема, починаючи з 17 грудня 1920 року інформація про будь-які «виставки, лекції, мітинги, концерти і т.д. що відбулися в Славутському районі» мала негайно надсилатися до Ізяславського повітового відділу наросвіти та начальника 4-го району Заславської повітової міліції (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 72, арк. 11; спр. 74, арк. 1).

Насамкінець маємо згадати, що питання створення театрального репертуару, розробки театральних афіш, проведення самих спектаклів та постановок знаходилися під постійним контролем партійних органів влади, а зокрема відділу агітації та пропаганди (агітпроп) Славутського районного комітету КП(б)У. Наприклад, в травні 1921 року відділ агітпропу висловив зауваження, що «такі речі як «Як обманюють чоловіків», «Самогубство», а також куплети як «Картошка», які ставилися в театрі «Шевченка» 5 та 6 травня не мають

місця в Радянській Україні оскільки суперечать самим основним вимогам народної просвіти» (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 63, арк. 26). А отже такі вистави мають бути заборонені.

Однак найбільш відчутним для театру був репертуарний контроль, який був спрямований на формування у місцевого населення «відчуття революційної солідарності та революційного пафосу», «залучення уваги радянських громадян до нових революційних символів та цінностей, оскільки значна частина населення, особливо в провінції, все ще приглядається до радянського ладу». До цього слід додати, що театр в цей час залишається єдиним джерелом організованого культурного дозвілля для громадян. Про це, до речі, в травня 1921 року говорить завідувач відділу народної освіти волосного виконавчого комітету (волвиконкому) М. Ткачук – «театр є в даний час єдиним розсадником знання серед робітничих мас, а разом з тим і єдиним місцем відпочинку та розваг після трудового дня, де робітник отримує можливість декілька годин розваг» (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 35, арк. 238).

Саме ця ситуація сформувала певний дуалістичний підхід до формування театрального репертуару. З одного боку, були вимоги влади щодо революційно-пропагандистського змісту, а з іншого – бажання місцевого глядача дивитися комедійні та лірико-драматичні вистави. Також до цього слід додати певну специфіку самих театральних груп викликану національним спрямуванням театру, реальними виконавськими можливостями акторів та технічним оснащенням приміщення театру. Саме ці специфічні риси сформували основний репертуар театральних груп. Зокрема, основу репертуару:

1) єврейського театру в Славуті в складали п'єси та спектаклі на ідіш за творами єврейських авторів. Наприклад, в 1921 році режисером Рубином було поставлено: *Der Eybike Lid* (Вічна пісня), п'єса на 1 дію за твором Марка Арнштейна; *Di Eckrime*, трагедія на 1 дію за твором Франца Гебеля; комедії на 1 дію за творами Шолом Алейхема – «*Di Agenten*» (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 77, арк. 59), «Тільки за лікаря» (комедія за мотивом твору «Мазель-Тов»), «*Der mann un Kileidel*» (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 74, арк. 93);

2) українського театру в Славуті складали спектаклі, що відповідали художнім вподобанням основної маси глядачів, а також тогочасним тенденціям театрального мистецтва. Зокрема, це твори О. Островського (напр. «Без вини винуваті») та Івана Тогобочного (Щоголева) (напр. «Жидівка вихрестка. Драма на 5 дій з єврейського життя») (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 74, арк. 2, 9);

3) сільських театрів в Улашанівці, Ташках та Цвітосі становили українська класика та революційні п'єси. Наприклад, постановки за творами Івана Карпенко-Карого – «Безталанна» та Любові Яновської – «Повернувся із Сибіру» (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 74, арк. 2, 9). Ставився також спектакль – «Смерть комуніста» (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 74, арк. 16).

На жаль, інформації щодо репертуару «Російського драматичного гуртка» збережені до сьогодення джерела не відображають.

В цілому ж в період з 1921 по 1923 роки на сцені Славутського театру ім. Шевченка було поставлено понад 50 різного роду спектаклів та п'єс (напр. «Невинно страчений», «Яшка Одесит», «Бакенбарди», «Бувальщина», «Перевертень», «Борці за мрії», «Червона кофтина», «Як надувають чоловіків» (комедія за творами Дж.Фейдо) (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 22, арк. 310; спр. 23, арк. 4, 6, 22, 72, 76; спр. 74, арк. 94, 101). Не всі з цих спектаклів користувалися популярністю в місцевих глядачів, а окремі постановки взагалі викликали зауваження зі сторони партійних органів (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 63, арк. 26).

Поряд з контролем зі сторони політично-виконавчих органів більшовицької влади для діяльності театральних гуртків значну, а почасти й визначальну, проблему становило матеріально-технічне забезпечення. Зокрема, забезпечення артистів засобами для існування. Попри комерціалізацію всіх вистав, продаж квитків насправді не приносив достатнього зиску для акторів, оскільки з кожної вистави:

а) 25% прибутку вилучалося на користь Славутського районного комітету допомоги голодаючим (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 72, арк. 26);

б) 35% прибутку вилучалося на користь Славутського райвідділу народної освіти (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 74, арк. 26);

в) з 450 білето-місць 150 білетів мало бути безкоштовно передано профспілкам (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 69, арк. 9), а також впродовж тижня мало бути виділено 60 квитків для Славутського військово-мобілізаційного відділу та розквартированих в Славуті військових частин (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 72, арк. 15);

г) єврейської театральної групи додатково 50 білетів безкоштовно передавалися секретаріату Славутського волвиконкому (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 74, арк. 35);

д) яка проводиться єврейською мовою та готується єврейською театальною групою ½ прибутків від продажу квитків мала відійти Славутському райвідділу народної освіти (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 74, арк. 7).



Якщо до даного переліку додати перманентні вимоги щодо проведення безкоштовних спектаклів та концертів на користь тих чи інших установ, або заходів більшовицької влади (напр. влаштування Українським театральним гуртком, на вимогу районного військового комісаріату, безкоштовних спектаклів по селах району на користь проведення «Тижня червоної казарми» у лютому 1921 року (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 74, арк. 6) або проведення платного спектаклю, прибуток з якого мав піти на покриття боргів секретаріату Славутського волвиконкому (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 74, арк. 4–4зв.)) стає зрозумілим, що коштів отриманих з спектаклів зaledве вистачало на утримання акторів. Певним виходом з цієї ситуації стало включення, в лютому 1921 року, акторів Українського театру в Славуті та драматичного гуртка в Цвітосі до складу осіб, що мають право на отримання харчового пайка від Славутської волнаросвіти (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 74, арк. 14). Щоправда вже у серпні того ж року штатні артисти Славутського театру зустрілися з проблемою невиконання харчового забезпечення, оскільки, на думку відділу харчового забезпечення Славутського ревкому артисти не підпадають під положення про

харчове забезпечення. Проти цього з протестом виступив наробраз зазначаючи, що артисти (4 працівники), крім того що працюють в театрі, також є штатними працівниками наробразу і виконують обов'язки звичайних чиновників (ДАХМО, Ф.Р-760, спр. 72, арк. 12). Таким чином, лише 13% від акторського колективу Українського театру в Славуті отримували державну платню у вигляді харчового забезпечення, а всі інші – мали отримати платню з прибутку з спектаклів.

**Висновки.** Підсумовуючи, зазначимо, що політика більшовицької влади щодо розвитку театральної діяльності у прикордонній зоні УСРР в період 1920-х рр. не лише не сприяла розвитку професійної театральної діяльності, але й спонукала місцевих акторів до поступової втрати бажання організовувати спектаклі та постановки. Впровадження політичного та організаційного контролю за життєдіяльністю театральних гуртків, намагання перетворити театр на джерело додаткового прибутку для місцевого бюджету без належних капіталовкладень в сам театр – все це призвело до того, що вже наприкінці 1920-х років активне театральне життя завмирає, а театральні гуртки розпадаються.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берковський В.Г. До питання кінофікації Славутчини у 1920-х – на початку 1930-х років. *Подільська старовина. Вісник Державного архіву Хмельницької області*. 2020. Вип. 2 (6)/2020. С. 92–95.
2. Берковський В.Г. Місто Славута як центр магнатської латифундії князів Сангушко на Волині. *Українська поліїстика. Науковий часопис Житомирського державного університету імені Івана Франка*, 2005. Вип. 2. С. 27–39.
3. Берковський В.Г. Формування міського апарату радянської влади (1920–1921 роки): на прикладі міста Славуті. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Історія*. 2025. Вип. 2. С. 17–25. DOI: <https://doi.org/10.32782/2307-7778/2025.2.2>.
4. Высочайший Манифест. *Вести Санкт-Петербургского градоначальника*. 1905. 18 октября. №221. С. 1.
5. Державний архів Хмельницької області (ДАХМО). Фонд Р-760 «Славутський волосний революційний комітет». Опис 1. Справа 1, 2, 13, 21, 22, 23, 29, 35, 43, 54, 63, 69, 72, 74, 75, 77.
6. ДАХМО. Фонд Р-761 «Виконавчий комітет Славутської волосної ради Рад робітничих, селянських і червоноармійських депутатів». Опис 1. Справа 1, 13.
7. Матола О.О. Аматорська музично-театральна культура України: історіографія дослідження. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтва. Серія «Мистецтвознавство»*. 2014. Вип. 30. С. 62–68. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.30.2014.159824>.
8. Філінюк А. Г., Григор'єв Р. В. Розвиток художнього театру на Поділлі в 1864–1921 рр.: історіографія проблеми *Вісник Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка. Історичні науки*. 2020. Вип. 13. С. 66–85. DOI: <https://doi.org/10.32626/2309-8074.2020-13.66-85>.
9. Komorowski J. Polskie życie teatralne na Podolu i Wołyniu do 1863 roku. Warszawa: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1985. 204 s.
10. Orman E. Sanguszko Hieronim Janusz. *Polski Słownik Biograficzny*, 1992–1993, T. 34: RząŃnicki Adolf-Sapieha Jan, S. 484–488.
11. Sławuta. *Tygodnik Ilustrowany. Seria 2*. 1873. T. 11, № 286 (21 czerwca). S. 316.

#### REFERENCES

1. Berkovskyi, V. H. (2020). Do pyttannia kinofikatsii Slavutchyny u 1920-kh – na pochatku 1930-kh rokiv [On the cinematization of the Slavuta region in the 1920s and early 1930s]. *Podilska Starovyna. Visnyk Derzhavnoho Arkhivu Khmelnytskoi Oblasti*, (2), 92–95. [in Ukrainian].
2. Berkovskyi, V. H. (2005). Misto Slavuta yak tsentr mahnatskoi latyfundii kniaziv Sanhushko na Volyni [The town of Slavuta as the center of the Sanguszko princes' latifundium in Volhynia]. *Ukrainska Polonistyka. Naukovyi chasopys Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*, (2), 27–39. [in Ukrainian].



3. Berkovskiy, V. H. (2025). Formuvannya miskoho aparatu radianskoi vlady (1920–1921 roky): Na prykladi mista Slavuty [Formation of the municipal apparatus of Soviet power (1920–1921): The case of the town of Slavuta]. *Naukovy Zapysky Ternopilskoho Natsionalnoho Pedahohichnoho Universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Seriya: Istorii*, (2), 17–25. <https://doi.org/10.32782/2307-7778/2025.2.2> [in Ukrainian].
4. Vysochaishii manifest [The Highest Manifesto]. (1905). *Vesti Sankt-Peterburgskogo Gradonachalnika*, (221: october 18), P. 1. [in Russian]
5. DAKhmO. Derzhavnyi Arkhiv Khmelnytskoi Oblasti. Fond R-760 «Slavutskyi volosnyi revoliutsiyni komitet» [State Archives of Khmelnytskyi Oblast. Fond R-760 «Slavuta Volost Revolutionary Committee»] Opys 1. Sprava 1, 2, 13, 21, 22, 23, 29, 35, 43, 54, 63, 69, 72, 74, 75, 77. [in Ukrainian]
6. DAKhmO. Fond R-761 «Vykonavchyi komitet Slavutskoi volosnoi rady Rad robitnychyykh, selianskykh i chervonoarmiiskyykh deputativ». [State Archives of Khmelnytskyi Oblast. Fond R-761 «Executive Committee of the Slavuta Volost Soviet of Workers', Peasants', and Red Army Deputies»] Opys 1. Sprava 1, 13. [in Ukrainian]
7. Matola, O. O. (2014). Amatorska muzychno-teatralna kultura Ukrainy: Istoriohrafia doslidzhennia [Amateur musical and theatrical culture of Ukraine: Historiography of research]. *Visnyk Kyivskoho Natsionalnoho Universytetu Kultury i Mystetstva. Seriya: Mystetstvoznavstvo*, (30), 62–68. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.30.2014.159824> [in Ukrainian].
8. Filiniuk, A. H., & Hryhoriev, R. V. (2020). Rozvytok khudozhnogo teatru na Podilli v 1864–1921 rr.: Istoriohrafia problemy [Development of dramatic theatre in Podillia in 1864–1921: Historiography of the problem]. *Visnyk Kamianets-Podilskoho Natsionalnoho Universytetu imeni Ivana Ohienka. Istorychni Nauky*, (13), 66–85. <https://doi.org/10.32626/2309-8074.2020-13.66-85> [in Ukrainian].
9. Komorowski, J. (1985). Polskie życie teatralne na Podolu i Wołyniu do 1863 roku [Polish Theatrical Life in Podolia and Volhynia before 1863]. Warszawa: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 204. [in Polish].
10. Orman E. (1992–1993). Sanguszek Hieronim Janusz [Sanguszek Hieronim Janusz]. *Polski Słownik Biograficzny*, (34: Rząsnicki Adolf–Sapieha Jan), 484–488 [in Polish].
11. Sławuta [Slavuta]. (1873). *Tygodnik Ilustrowany. Seria 2*. (XI/286: 21 June), 316 [in Polish].

Дата першого надходження статті до видання: 12.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 902:069(477.82)"2016/2025"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-3>**Тарас ВЕРБА,***orcid.org/0000-0002-3271-3131*

доктор філософії,

докторант

Волинського національного університету імені Лесі Українки

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

## ВОЛИНСЬКИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ У ДОСЛІДЖЕННІ АРХЕОЛОГІЧНОЇ СПАДЩИНИ (2016–2025 РР.)

Статтю присвячено аналізу археологічної діяльності Волинського краєзнавчого музею у 2016–2025 рр. Розглянуто передумови активізації польових досліджень після тривалої перерви та визначено місце музею у сучасному дослідженні археологічної спадщини Волині. На основі аналізу польових матеріалів, наукових публікацій і результатів археологічних розвідок охарактеризовано основні напрями роботи музейних археологів та простежено їхній внесок у вивчення пам'яток регіону.

Показано, що період 2016–2025 рр. став третім етапом активізації археологічної діяльності Волинського краєзнавчого музею за всю історію його існування. Незважаючи на хронічне недофінансування сфери культури, пандемію COVID-19 та повномасштабну російсько-українську війну, співробітникам музею вдалося забезпечити систематичне проведення польових досліджень і фактично сформувати постійно діючий регіональний археологічний осередок Волині.

Основну увагу приділено результатам досліджень, проведених у криптах костелу Святої Трійці в Олиці, на середньовічному городищі в Буянах, пам'ятці Крупа-11, літописному Жидичині та низці інших археологічних об'єктів області. Показано, що виконані роботи дозволили виявити нові пам'ятки археології, уточнити датування і функціональне призначення окремих об'єктів, локалізувати раніше невідомі археологічні комплекси, а також суттєво доповнити археологічну карту Волині. Окремі результати досліджень дали змогу по-новому інтерпретувати вже відомі пам'ятки та ввести до наукового обігу нові археологічні матеріали.

Проведене дослідження засвідчило, що археологічна діяльність Волинського краєзнавчого музею упродовж останнього десятиліття не обмежувалася виконанням поодиноких розвідкових робіт, а мала системний науковий характер. Отримані результати дають підстави розглядати музей як один із ключових центрів дослідження археологічної спадщини Волині, діяльність якого забезпечила безперервність археологічних досліджень регіону та стала важливою складовою сучасного розвитку регіональної археології.

**Ключові слова:** Волинський краєзнавчий музей, археологічна спадщина, археологічні дослідження, Волинь, археологічне музейництво, городище, Жидичин.

**Taras VERBA,***orcid.org/0000-0002-3271-3131*

Doctor of Philosophy,

Doctoral student

Lesya Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) *tarasverba@gmail.com*

## THE VOLYN REGIONAL MUSEUM IN THE STUDY OF THE ARCHAEOLOGICAL HERITAGE (2016–2025)

The article examines the archaeological activities of the Volyn Regional Museum during 2016–2025. It analyses the factors that contributed to the revival of archaeological fieldwork after a long period of decline following the cessation of the regional heritage protection institution and determines the museum's place in the contemporary study of the archaeological heritage of Volyn. Based on the analysis of archaeological field investigations, published research, and archival materials, the paper characterizes the principal directions of the museum's archaeological work and assesses its contribution to the investigation of the region's archaeological sites.

The study demonstrates that the years 2016–2025 represent the third major period of intensified archaeological activity in the history of the Volyn Regional Museum. Despite chronic underfunding of the cultural sector, the COVID-19 pandemic, and the full-scale Russian invasion of Ukraine, the museum succeeded in maintaining systematic archaeological fieldwork and effectively became the only permanent regional centre for archaeological research in Volyn.

Particular attention is paid to investigations conducted in the crypts of the Holy Trinity Church in Olyka, at the medieval hillfort in Buyany, at the Krupa-11 archaeological site, in the territory of the medieval settlement of Zhydychn, and at the medieval settlement of Zhydychn.

*and at several other archaeological monuments in the region. The conducted research led to the discovery of new archaeological sites, clarified the chronology and function of previously known monuments, identified new archaeological complexes, and substantially expanded the archaeological map of Volyn. In several cases, the obtained results provided grounds for a new interpretation of well-known archaeological sites and introduced previously unknown materials into scholarly circulation.*

*The study shows that during the last decade the archaeological activities of the Volyn Regional Museum extended far beyond rescue archaeology and reconnaissance surveys, developing into systematic scientific research. The obtained results allow the museum to be regarded as one of the key regional centres for archaeological research in Volyn. Its activities ensured the continuity of archaeological investigations in the region and made a significant contribution to the study and preservation of Volyn's archaeological heritage.*

**Key words:** Volyn Regional Museum, archaeological heritage, archaeology, museum archaeology, Volyn, hillfort, Zhydychyn.

**Постановка проблеми.** Археологічні дослідження на теренах України традиційно пов'язують із діяльністю профільних наукових установ зі структури Національної академії наук України, а також університетських експедицій. Водночас значно менше уваги приділено ролі регіональних музеїв, які забезпечують збереження археологічної спадщини, активно проводять польові дослідження, опрацьовують отримані матеріали та вводять їх до наукового обігу. Для Волинської області проблема висвітлення вкладу музеїв у дослідження археологічної спадщини стала особливо актуальною після 2016 р., коли припинила свою діяльність профільна наукова регіональна організація ДП «Волинські старожитності». У цей період Волинський краєзнавчий музей фактично перебрав на себе функції провідного осередку археологічних досліджень області. Незважаючи на вагомий результат експедиційної діяльності музею упродовж 2016–2025 рр., комплексний аналіз цього напрямку роботи досі відсутній, що зумовлює необхідність узагальнення накопиченого досвіду, визначення етапів розвитку археологічної діяльності закладу та оцінки його внеску у дослідження археологічної спадщини Волині.

**Аналіз досліджень.** Окремі аспекти археологічної діяльності Волинського краєзнавчого музею висвітлювалися у ряді наукових праць, присвячених історії закладу та результатам окремих польових досліджень музейних експедицій. Внесок музейних співробітників у вивчення пам'яток Волині та особливості формування фондів колекцій можна простежити у працях Г. Охріменка та Т. Верби. Результати сучасних польових досліджень висвітлено у статтях С. Пахалюка, М. Вашети, Т. Верби, Ю. Долженка, які опубліковані у локальних наукових та краєзнавчих збірниках, а також у щорічному виданні «Археологічні дослідження в Україні». Важливе значення для інтерпретації окремих пам'яток мають праці П. Раппопорта та С. Панишка. Водночас наявні публікації переважно присвячені характеристиці

розвідкових робіт та розкопок, а також аналізу окремих археологічних об'єктів і не ставлять за мету комплексно охарактеризувати археологічну діяльність Волинського краєзнавчого музею за останнє десятиліття.

**Мета статті:** охарактеризувати на основі проведеного аналізу археологічну діяльність Волинського краєзнавчого музею у 2016–2025 рр., визначити основні етапи її розвитку та критично оцінити наукові результати досліджень, а також окреслити місце закладу у розвитку регіональної археології за останнє десятиліття.

**Виклад основного матеріалу.** Волинський краєзнавчий музей є однією з найбільших та найстаріших науково-дослідних інституцій на теренах історичної Волині. Діяльність музею нерозривно пов'язана з вивченням, збереженням та популяризацією археологічного спадку краю. Від моменту заснування музею у 1929 р. співробітниками закладу активно проводилися археологічні розвідки та розкопки. У міжвоєнний період активно працювали директор музею Я. Фітцке та керівник відділу археології – З. Леський. У 1929–1939 рр. науковці виявили і дослідили десятки пам'яток та здійснили ряд важливих наукових відкриттів. Так, З. Леський проводив систематичні роботи на середньовічному городищі у с. Коршів біля Луцька, а також розкопав могильник вельбарської культури в с. Дерев'яне. Натомість Я. Фітцке присвятив час свого перебування у Волинському музеї дослідженням різночасових пам'яток. Найкраще репрезентують доробок вченого розкопки середньовічних некрополів у селах Піддубці та Берестяне, курганного могильника епохи бронзи біля містечка Торчин, а також багаточасового поселення на Луцькому передмісті Гнидава. Завдяки роботі обох дослідників Волинський музей перетворився на провідний археологічний регіональний осередок міжвоєнної Польщі (Верба, 2025а).

Наступний етап активізації археологічних досліджень пов'язаний з діяльністю С. Панишка та Ю. Мазурика, які за короткий період з 1986 р.

по 1996 р. змогли реалізувати обстеження значної кількості різночасових поселень та городищ у ході програми паспортизації пам'яток Волинської області. Активна діяльність музейників стала можливою завдяки матеріальному сприянню Українського товариства охорони пам'яток історії та культури. У зазначений період Волинський краєзнавчий музей створив та підтримував роботу двох постійнодіючих експедицій – Південно-Волинської та Давньоруської. Очільник першої – Ю. Мазурик здійснив суцільні обстеження південних районів Волинської області і зафіксував значну кількість різночасових поселень. С. Панишко, як керівник Давньоруської експедиції музею, провів дослідження середньовічних городищ у м. Камені-Каширському та селах Коршів, Звірів (х. Арматнів), Човниця (Верба, 2022).

Протягом 2016–2025 рр. проходив ще один, третій по рахунку, етап пошуків археологічної діяльності у Волинському краєзнавчому музеї. У цей період археологи закладу проводили систематичні розвідки на теренах області, які дали важливі результати та змогу по-новому оцінити низку усталених наукових поглядів. Зокрема, М. Вашетою здійснено обстеження крипт костелу святої Трійці в сел. Олика, де виявлено натрунні портрети князів Радзивіллів, а Т. Вербою спільно з С. Пахалюком проведено розвідкові роботи у літописному Жидичині (Верба, Пахалюк, 2025; Пахалюк, 2026).

Таким чином, за історію існування музею чітко простежується три періоди активізації археологічних досліджень. Перший з них тривав у 1929–1939 рр., другий – у 1986–1996 рр., третій – у 2016–2025 рр.

Особливе зацікавлення викликає саме третій період, оскільки він проходив в умовах хронічного недофінансування сфери культури, пандемії COVID-19 та розгортання російської агресії проти України. Попри це, наукові здобутки за окреслений період стали одними з найвагоміших в історії археологічної діяльності музею. Разом з тим, їх висвітлення є фрагментарним і позбавленим загального аналізу та систематизації. Роботи працівників Волинського краєзнавчого музею подані лише у вигляді окремих інформаційних повідомлень та публікацій результатів досліджень.

Початок періоду активізації археологічної діяльності у Волинському краєзнавчому музеї, як уже зазначалося, пов'язаний з занепадом та подальшою ліквідацією регіонального осередку Охоронної археологічної служби України – ДП «Волинські старожитності», унаслідок чого музей поповнився професійними кадрами та зміг

отримати дозвільні документи на проведення розвідкових польових обстежень.

Завдяки налагодженій міжнародній співпраці музейні працівники в 2016 р. змогли взяти участь у проєкті з реставрації та консервації костелу Святої Трійці в сел. Олика. Під час археологічного нагляду в крипах костелу, які виконували роль родової усипальниці князів Радзивіллів, вдалося зробити унікальне наукове відкриття. Археологи виявили срібні натрунні портрети великого канцлера литовського Альбрехта Станіслава Радзивілла та його дружини Анни Крістіни з роду Любомирських. Перший портрет був виготовлений із двох листів срібла 800 проби. Один лист слугував основою, на яку накладався другий, рельєфний лист із зображенням обличчя великого канцлера в напівпрофіль, яке було викарбуване за його прижиттєвим портретом авторства Пітера Данкертса де Рея. Обрамлення прикрашав багатий декор, увінчаний зображенням князівської корони, яку тримають ангели. Артефакт мав розміри 51х43 см і важив майже 2 кг. Другий портрет, із зображенням Анни Крістіни, мав п'ятикутну форму, виготовлений на листі срібла 800 проби. По центру розташовувалося тиснене та карбоване зображення обличчя княгині в профіль. Вгорі портрета – князівська корона, а по периметру рельєфний орнамент. Розміри твору – 40х42 см, вага – 1,25 кг. Знахідки датовані початком XVIII ст. (Фонди ВКМ, 2017а; Фонди ВКМ, 2017b). Результати археологічного нагляду мали виняткову історичну, мистецьку та меморіальну цінність, оскільки натрунні портрети залишаються рідкісним видом поховальної атрибутики аристократії Речі Посполитої, а їх збереження у первісному контексті є унікальним для України. Відкриття суттєво розширило джерельну базу для вивчення фунеральної культури та сакрального мистецтва ранньомодерної доби, а також продемонструвало ефективність Волинського краєзнавчого музею як регіонального центру дослідження й збереження культурної спадщини. Отримані результати стали вагомим внеском музею у вивчення культурної спадщини Волині та набули широкого наукового і суспільного резонансу, а самі артефакти експонувалися на виставці у Палаці Великих князів литовських у Вільнюсі.

У 2016–2017 рр. співробітникам відділу давньої історії музею вдалося у ході розвідок виявити до того часу невідоме середньовічне городище в с. Буяни Луцького району. Роботи на ньому проводилися у два етапи – спершу було знято обміри пам'ятки та проведено збір підйомного матеріалу, пізніше здійснено шурфування з метою підтвер-



дження наявності культурного шару. У ході досліджень вдалося встановити, що пам'ятка представляє собою мисовий пагорб над заплавою р. Серни з пласким верхнім майданчиком розмірами 30х35 м, висотою 6 м над рівнем заплави. Схили городища ескарповані, а зі східної напільної сторони воно відділене ровом, натомість валів не виявлено. Пам'ятка типологічно відноситься до мисових городищ. Культурний шар репрезентований знахідками періоду середньовіччя та ранньомодерного часу. У ході розвідкового шурфування було виявлено декілька поховань XVII ст., одне з яких мало супровідний матеріал у вигляді бронзового щиткового персня з рослинним орнаментом та монети (солід Густава II Адольфа). Таким чином, засвідчено, що у ранньомодерний час територія городища використовувалася як сільський цвинтар. Дослідження дозволили доповнити археологічну карту області новим оборонним об'єктом періоду середньовіччя, а також зафіксувати особливості фунеральної культури ранньомодерного часу (Долженко, Верба, 2018).

Важливим науковим надбанням стали історико-археологічні вишукування на пам'ятці Крупа-11, яка фігурувала в історіографії як замчисько пізнього середньовіччя. У ході опрацювання писемних джерел ранньомодерного часу вдалося ототожити її з укріпленим двором князів Острозьких, опис якого зберігся в документах початку XVII ст. На основі здійсненого аналізу та співставлення з проведеними обмірами пам'ятки встановлено, що фортифікаційні елементи пам'ятки збігаються з описаними в писемних джерелах конструкціями. Зокрема науковці у ході картографування оборонного комплексу встановили, що він розміщений на високому південному березі р. Стир, на південь від заплави річки та мав суцільну систему земляних укріплень. Її найкраще збереженою частиною була східна лінія оборони, яка складалася з оборонного рову, валу завдовжки близько 74 м, перерізаного в'їзним майданчиком, а також включала два виступаючі земляні насипи по краях валу. Крім того, простежено південний вал завдовжки близько 50 м, який відділяв пам'ятку від напільної сторони, та північну лінію оборони, розташовану по краю природного мису з крутими урвищами висотою до 10 м, загальна довжина якого сягає близько 130 м. У західній частині локалізовано рештки ще одного земляного насипу, аналогічного тим, що виявлені у східній частині пам'ятки. Описана система оборонних споруд яка поєднує природні оборонні властивості місцевості із системою штучних укріплень, добре узгоджується з описом укріпленого двору князів Острозьких у джерелах початку XVII ст.

Згадані земляні насипи найвірогідніше були підсипками описаних джерелами башт, що знаходилися по кутах укріпленого двору, а на зафіксованому валі мав розташовуватися дерев'яний оборонний паркан. Водночас рухомий археологічний матеріал, виявлений у ході поверхневих обстежень, представлений керамікою початкового періоду існування Речі Посполитої, що додатково підтверджує функціонування пам'ятки у відповідний історичний час (Верба, 2018).

Також протягом 2016–2018 рр. музейні археологи провели ряд менших за обсягом обстежень та вишукувань в ряді населених пунктів Волинської області, якими виявлено нові матеріали різних епох, що доповнили археологічну карту регіону. Зокрема, було відкрито нову пам'ятку культури лінійно-стрічкової кераміки доби неоліту в с. Хорохорині біля Луцька, де у ході шурфування вдалося виявити глиняну ліпну курільницю. У с. Дубище неподалік м. Рожище археологами виявлено господарський комплекс ранньомодерного часу, ймовірно пов'язаний з функціонуванням монастиря Введення Пречистої Богородиці. На прохання краєзнавців с. Бортяхівка Луцького району проведено суцільне обстеження території села та виявлено ряд нових пам'яток. (Верба, Вашета, 2019)

Одним із найвагоміших наукових здобутків музею стали дослідження території городища літописного Жидичина, що проводилися у 2024–2025 рр. Значення вказаних досліджень виходить далеко за межі суто локальної проблематики, адже писемні згадки про населений пункт простежуються з періоду середньовіччя. Так, за свідченням Іпатіївського літопису у 1227 р. до Жидичина приїжджав молитися Данило Галицький. Важливим також є літописне свідчення 1496 р. про спустошливий набіг татарської орди, під час якого місцева святиня – Свято-Миколаївський монастир – була спалена, а населення частково винищено, частково забрано в полон. Важливою є наявність потужної джерельної бази у вигляді масиву документів про діяльність Жидичинського монастиря у ранньомодерний період, що дало змогу зіставляти археологічні матеріали з писемними свідченнями та комплексно реконструювати історію пам'ятки (Верба, 2025b).

Залишки літописного Жидичина локалізували П. Раппопорт (Раппопорт, 1967, с. 38–39), який у 1960-х рр. обстежив городище та С. Панишко, який дослідив неподалік від пам'ятки металургійний комплекс XIV ст. (Златогорський, Панишко, 2010). Натомість співробітники Волинського краєзнавчого музею за сприяння Центру туристич-

ної інформації та паломництва Жидичинського Свято-Миколаївського монастиря здійснили розвідкові роботи біля південно-західного підніжжя городища. У ході досліджень виявлено рештки однотипних аркових цегляних гробівців, споруджених із використанням глиняного розчину. Конструктивні особливості поховальних споруд, їх стандартність, взаємне розташування та наявність загального рядного планування уздовж південно-східного схилу городища засвідчили існування цілісного некрополя, що простягався щонайменше на 15 м. Датування комплексу першою половиною XVII ст. підтверджується знахідками кераміки, особливостями будівельної техніки та параметрами використаної цегли. Водночас відсутність остеологічного матеріалу в усіх досліджених гробівцях свідчить про складну історію функціонування некрополя та дає підстави припускати, що він міг залишитися невикористаним або був розчищений ще в ранньомодерний час. З огляду на близькість комплексу до Свято-Миколаївського монастиря та історичні відомості про існування в Жидичині на початку XVII ст. додатково ще й жіночого монастиря Святого Духа, науковці висловили думку про входження городища та прилеглих до нього територій до маєностей однієї з обителей (Верба, 2025b).

Отримані результати істотно розширили уявлення про планувальну структуру пам'ятки та засвідчили наявність на її території ранньомодерного монастирського поховального комплексу, перспективного для подальших археологічних розкопок. Дослідження Волинського краєзнавчого музею в Жидичині впродовж останніх років нао-

чно продемонстрували, що навіть добре відомі за писемними джерелами пам'ятки можуть розкривати принципово нову інформацію за умови системного польового опрацювання.

**Висновки.** Проведене дослідження показало, що археологічна діяльність Волинського краєзнавчого музею упродовж існування закладу розвивалася нерівномірно, а період 2016–2025 рр. став часом значної активізації польових робіт після 20-річної паузи. Це стало можливим через поєднання кількох факторів, основними з яких стали поява професійних кадрів, відсутність інших потужних наукових осередків та налагоджена співпраця з громадськістю й партнерськими організаціями.

У зазначений період музей активно здійснював розвідкові роботи, що дозволило говорити про систематичність та тяглість його археологічної діяльності. Дослідження в Олиці, Буянах, Крупі, Жидичині та на інших пам'ятках дозволили виявити нові археологічні об'єкти, уточнити функціональне призначення вже відомих пам'яток та ввести до наукового обігу нові джерела з історії регіону.

Попри те, що активізація археологічних досліджень проходила у вкрай негативних умовах, Волинський краєзнавчий музей зміг забезпечити безперервність польових досліджень протягом 10 років, а також фактично перебрав на себе функції наукового центру з археологічних досліджень у регіоні. Це дозволило не лише зберегти місцевий археологічний осередок на Волині, а й забезпечити подальше вивчення археологічної спадщини області.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Верба Т. Археологічні дослідження Волинського музею у міжвоєнний період. *Волинський музейний вісник*. Вип. 15. Луцьк, 2025. с. 149–158.
2. Верба Т. Науковий звіт про результати археологічних розвідок на території Луцького району Волинської області у 2024 році. 2025 р. *Фонди Волинського краєзнавчого музею*. 57 с.
3. Верба Т. Укріплений двір XVI–XVII століть у с. Крупа. *Старий Луцьк*. Луцьк, 2018. с. 49–59.
4. Верба Т. Формування археологічної збірки Волинського краєзнавчого музею у 1939–1991 рр. *Емінак*. 2022. № 3 (39). с. 7–21.
5. Верба Т., Вашета М. Археологічні дослідження за участі працівників Волинського краєзнавчого музею у 2016–2018 рр. *Волинський музей: історія і сучасність*. Луцьк, 2019. с. 262–263.
6. Долженко Ю., Верба Т. Археологічно-антропологічні дослідження некрополя XVI–XVII ст. в с. Буяни на Волині. *Археологічні зошити з Пересопниці*. Пересопниця, 2018. с. 163–179.
7. Златогорський О., Панишко С. Сопла з Жидичина. *Археологія*. 2010. № 2. с. 74–86.
8. Кучинко М., Охріменко Г., Златогорський О. *Археологічні пам'ятки Волинської області (матеріали до «Зводу пам'яток історії та культури України. Волинська область»)*. Луцьк, 2017. 710 с.
9. Науково-уніфікований паспорт музейного предмета. Інв. № 110330. 31 серпня 2017 р. *Фонди Волинського краєзнавчого музею*. 2 арк.
10. Науково-уніфікований паспорт музейного предмета. Інв. № 110331. 31 серпня 2017 р. *Фонди Волинського краєзнавчого музею*. 2 арк.
11. Пахалюк С. Науковий звіт про результати археологічних розвідок на території Луцького району Волинської області у 2025 році. 2026 р. *Фонди Волинського краєзнавчого музею*. 42 с.
12. Раппопорт П. *Военное зодчество западнорусских земель X–XIV вв.* Ленинград: Наука, 1967. 241 с.

## REFERENCES

1. Verba T. (2025). Arkheolohichni doslidzhennia Volynskoho muzeiu u mizhvoiennyi period. [Archaeological Research of the Volyn Museum during the Interwar Period]. *Volynskyi muzeinyi visnyk*. Issue 15. Lutsk. 149–158. [in Ukrainian].
2. Verba T. (2025). Naukovyi zvit pro rezultaty arkheolohichnykh rozvidok na terytorii Lutskoho raionu Volynskoi oblasti u 2024 rotsi. [Scientific Report on the Results of Archaeological Surveys in Lutsk District of Volyn Region in 2024]. *Fondy Volynskoho kraieznavchoho muzeiu*. 57 p. [in Ukrainian].
3. Verba T. (2018). Ukriplenyi dvir XVI–XVII stolit u s. Krupa. [The Fortified Manor of the 16th–17th Centuries in Krupa Village]. *Staryi Lutsk*. Lutsk. 49–59. [in Ukrainian].
4. Verba T. (2022). Formuvannia arkheolohichnoi zbirky Volynskoho kraieznavchoho muzeiu u 1939–1991 rr. [Formation of the Archaeological Collection of the Volyn Regional Museum in 1939–1991]. *Eminak*. 3(39). 7–21. [in Ukrainian].
5. Verba T., Vasheta M. (2019). Arkheolohichni doslidzhennia za uchasti pratsivnykiv Volynskoho kraieznavchoho muzeiu u 2016–2018 rr. [Archaeological Research Conducted with the Participation of the Staff of the Volyn Regional Museum in 2016–2018]. *Volynskyi muzei: istoriia i suchasnist*. Lutsk. 262–263. [in Ukrainian].
6. Dolzhenko Yu., Verba T. (2018). Arkheolohichno-antropolohichni doslidzhennia nekropolia XVI–XVII st. v s. Buiany na Volyni. [Archaeological and Anthropological Research of the 16th–17th Century Necropolis in Buiany Village, Volyn]. *Arkheolohichni zoshyty z Peresopnytsi*. Peresopnytsia. 163–179. [in Ukrainian].
7. Zlatohorskyi O., Panyshko S. (2010). Sopla z Zhydychna. [Bellows Nozzles from Zhydychyn]. *Arkheolohiia*. 2. 74–86. [in Ukrainian].
8. Kuchynko M., Okhrimenko H., Zlatohorskyi O. (2017). Arkheolohichni pamiatky Volynskoi oblasti (materialy do «Zvodu pamiatok istorii ta kultury Ukrainy. Volynska oblast»). [Archaeological Sites of Volyn Region (Materials for the Corpus of Historical and Cultural Monuments of Ukraine. Volyn Region)]. Lutsk. 710 p. [in Ukrainian].
9. Naukovo-unifikovanyi pasport muzeinoho predmeta. Inv. No. 110330. 31 serpnia 2017 r. [Scientific Unified Passport of a Museum Object. Inv. No. 110330. August 31, 2017]. *Fondy Volynskoho kraieznavchoho muzeiu*. 2 ark. [in Ukrainian].
10. Naukovo-unifikovanyi pasport muzeinoho predmeta. Inv. No. 110331. 31 serpnia 2017 r. [Scientific Unified Passport of a Museum Object. Inv. No. 110331. August 31, 2017]. *Fondy Volynskoho kraieznavchoho muzeiu*. 2 ark. [in Ukrainian].
11. Pakhaliuk S. (2026). Naukovyi zvit pro rezultaty arkheolohichnykh rozvidok na terytorii Lutskoho raionu Volynskoi oblasti u 2025 rotsi (Research Report on the Results of Archaeological Surveys Conducted in Lutsk District, Volyn Region, in 2025). *Fondy Volynskoho kraieznavchoho muzeiu*. 42 p. [in Ukrainian].
12. Rappoport P. (1967). Voennoe zodchestvo zapadnorusskikh zemel X–XIV vv. [Military Architecture of the Western Rus Lands in the 10th–14th Centuries]. Leningrad: Nauka. 241 p. [in Russian].

Дата першого надходження статті до видання: 31.07.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 904:719(32+036)"1878/1914"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-4>**Ольга КАКОВКИНА,***orcid.org/0000-0002-6254-1545*

кандидат історичних наук, доцент,

доцент кафедри всесвітньої історії

Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

(Дніпро, Україна) *landion01@gmail.com*

## ПРОБЛЕМИ ОХОРОНИ І ЗБЕРЕЖЕННЯ СПАДЩИНИ ДАВНЬОГО ЄГИПТУ НА СТОРІНКАХ ПУТІВНИКІВ КАРЛА БЕДЕКЕРА (1878–1914 РР.)

У статті висвітлено проблеми охорони і збереження історичної і культурної спадщини Давнього Єгипту крізь призму популярних путівників німецького видавництва Карла Бедекера. Мета дослідження – охарактеризувати представлення цієї проблеми в путівниках, присвячених Єгипту і виданих протягом 1878–1914 років. Проаналізовано англomовні видання найавторитетнішого у досліджуваному періоді посібника для мандрівників. Методологічне підґрунтя дослідження становить компаративістський підхід з урахуванням новітніх публікацій з історії охорони пам'яток, історії туризму у Єгипті та єгиптології. Наукова новизна дослідження полягає у презентації путівників К. Бедекера як цінного джерела з історії охорони і збереження спадщини Давнього Єгипту.

Результати і висновки. Путівники Бедекера стали реакцією на поширення інтересу до Єгипту в умовах відповідних політичних, економічних та культурних зсувів XIX ст. Основні тематичні блоки, що найбільш виразно відбивають тему дослідження у тексті путівників: стислі нариси про стан збереженості пам'яток у контексті їх відкриття і дослідження в історичній ретроспективі, насамперед некрополі Гізи, Саккари, Мемфіса, храмові комплекси Верхнього Єгипту (Карнак, Луксор, Абу-Сімбел) та інші; рекомендації із купівлі автентичних пам'яток, зважаючи на значний ринок підробок, а також вивезення старожитностей в умовах певних заборон і обмежень. З початку XX ст. путівники містять конкретні вказівки про осіб, компанії, які можна вважати надійними у цих питаннях. У путівниках визнається важлива роль музеїв, насамперед Каїрського музею, у збереженні і вивченні пам'яток Давнього Єгипту. Опосередковано зміст путівників показує те, у якому стані перебували певні об'єкти, як зростало їх відвідування та наскільки вони були для цього доступними, які діяли законодавчі умови для користування спадщиною, як на захист і збереження пам'яток впливала влада єгипетського хедивату. Зміст путівників стосовно питання охорони і збереження пам'яток давнини варто оцінювати через погляди їх авторів і укладачів, які були представниками європейських держав, де протягом XIX – початку XX ст. сформувалися унікальні єгипетські колекції. Путівники декларують колоніальний дискурс і не містять оцінок того, яким чином окремі видатні знахідки потрапили до британських, французьких чи німецьких музеїв. Видання для мандрівників формували не тільки пріоритети у туристичному осягненні Єгипту, а й ставлення до спадщини, зокрема з боку єгипетського суспільства.

**Ключові слова:** Давній Єгипет, збереження спадщини, путівники, Карл Бедекер, піраміди, підробки старожитностей, антикваріат.

**Olha KAKOVKINA,***orcid.org/0000-0002-6254-1545*

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of World History

Oles Honchar Dnipro National University

(Dnipro, Ukraine) *landion01@gmail.com*

## ISSUES RELATED TO THE PROTECTION AND PRESERVATION OF ANCIENT EGYPTIAN HERITAGE AS DEPICTED IN KARL BAEDEKER'S TRAVEL GUIDES (1878–1914)

This article highlights the problem of protection and preservation the historical and cultural heritage of Ancient Egypt through the lens of popular travel guides published by the Karl Baedeker's German publishing house. The aim of the study is to characterize how this issue is presented in travel guides devoted to Egypt and published between 1878 and 1914. The study analyzes the English-language editions of the most authoritative guide book for the study period. The methodological foundation of the study is a comparative approach, taking into account the latest publications on the history of monument preservation, the history of tourism in Egypt, and Egyptology. The scientific novelty of this study lies in the presentation of K. Baedeker's travel guides as a valuable source on the history of the protection and preservation of Ancient Egypt's heritage.



*Results and Conclusions. The Baedeker's special editions emerged in response to the growing interest in Egypt amid the political, economic, and cultural shifts of the 19<sup>th</sup> century. The main thematic sections that most clearly reflect the research topic in the text of the travel guides include brief overviews of the state of preservation of monuments in the context of their discovery and study from a historical perspective – primarily the necropolises of Giza, Saqqara, Memphis, the temple complexes of Upper Egypt (Karnak, Luxor, Abu Simbel), and others; recommendations on purchasing authentic artifacts, given the significant market for counterfeits, as well as on the export of antiquities subject to certain prohibitions and restrictions. Since the early 20<sup>th</sup> century, these handbooks have included specific recommendations regarding individuals and companies that can be considered reliable in these matters. The travel guides acknowledge the important role of museums – particularly the Cairo Museum – in the preservation and study of Ancient Egyptian monuments. Indirectly, the content of the guide books reveals the condition of certain sites, how visitor numbers grew and to what extent they were accessible, the legal framework governing access to the heritage, and how the authorities of the Khedivate of Egypt influenced the protection and preservation of the monuments. The content of the travel guides regarding the protection and preservation of ancient monuments should be evaluated through the lens of their authors and compilers, who were representatives of European states where unique Egyptian collections were formed during the 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries. These travel guides reflect colonial discourse and offer no assessment of how certain notable artifacts ended up in British, French, or German museums. These handbooks shaped not only the priorities in the tourist experience of Egypt but also attitudes toward cultural heritage, particularly among Egyptian society.*

**Key words:** Ancient Egypt, heritage preservation, travel guides, Karl Baedeker, pyramids, counterfeit antiquities, antiques.

**Постановка проблеми.** Надзвичайна популярність і відомість пам'яток Давнього Єгипту не пов'язана напряму із станом їх збереження і охорони: численні виклики і загрози, як антропогенного, так і природного змісту зберігають актуальність. Це доводять, зокрема, останні звіти ЮНЕСКО, до Всесвітньої спадщини якої внесені численні пам'ятки Давнього Єгипту (Memphis and its Necropolis, 2025). Якщо значна частина спадщини, що перебуває під захистом цієї потужної міжнародної організації та єгипетської держави, потребує постійної уваги, то не менше її потребують інші давньоєгипетські пам'ятки, що також становлять історичну та наукову вагу.

Втім, проблема полягає не тільки у пошуку надійних засобів збереження чи охорони артефактів, а й осмисленні того історичного, ментального контексту, в якому пам'ятки існують і який має безпосередній вплив на ставлення до спадщини Давнього Єгипту як у Єгипті, так і за межами країни.

Джерелами, що, на наш погляд, не уповні використані фахівцями для пошуку відповідей на питання, як сучасні проблеми збереження цієї спадщини заглиблені у минуле, є путівники. У XIX столітті вони стали відгуком на розвиток культури подорожей або раннього туризму, коли Єгипет із резонансними знахідками давньої цивілізації став одним з головних об'єктів інтересу з боку європейців. Із часу поширення посібників для мандрівників своєрідним «золотим стандартом» вважаються путівники німецького видавництва Карла Бедекера, до яких й пропонуємо звернутися для дослідження проблеми збереження давньоєгипетської давнини.

**Аналіз досліджень.** Тема охорони і збереження пам'яток Давнього Єгипту у працях, що присвячені путівникам Бедекера, присутня епізо-

дично. Переважна їх частина, узагальнена в окремій розвідці авторки (Каковкіна, 2026), розкриває путівники як явище в історії мандрівок і туризму, де Єгипет став без перебільшення винятковим об'єктом з часу наукових відкриттів у єгиптології та можливістю побачити на власні очі вражаючі уяву піраміди, храми у колоритному обрамленні природи Єгипту. У ключових синтезах з історії путівників К. Бедекера (Baumgarten P., Baumgarten M., 1998; Mittl, 2007; Müller, 2012) тема охорони і збереження пам'яток давнини не була предметом дослідження, вони торкаються її побіжно.

Той факт, що путівники Бедекера мають невичерпаний джерельний потенціал доводять дослідження останніх років. Зокрема, М. Даттіло та Ф. Падовано (Dattilo, Padovano, 2023) використали німецькі путівники кінця XIX – початку XX ст., щоб з'ясувати, як критерії «визначної універсальної цінності» (OUV) ЮНЕСКО корелюють з оцінками якості певних пам'яток, наведених в авторитетному туристичному виданні. З огляду на джерельну цінність путівників заслуговує на увагу стаття А. Манаї, присвячена Північній Африці як регіону, куди уперше почали масово приїздити мандрівники XIX ст., де з-поміж інших розглянуто видання Карла Бедекера (Manai, 2020).

Новітні дослідження з проблем збереження давньоєгипетських пам'яток є цінними з погляду методології, що пропонує іншу оптику дослідження путівників. Зауважимо, що різним аспектам охорони і збереження пам'яток Давнього Єгипту присвячені численні фахові публікації, тому відзначимо ті з них, які дозволяють розкрити історичні етапи формування системи охорони спадщини в Єгипті та контекст подорожей до Єгипту у другій половині XIX – на початку

XX ст. У публікації Н. Закарії (Zakaria, 2019) висвітлюються ключові з погляду законодавства досягнення і проблеми із збереження пам'яток минулого у Єгипті. Історичний аспект розвитку правових норм із захисту культурної спадщини Єгипту проаналізував інший єгипетський фахівець М. Міхаїл (Michail, 2022). До робіт зарубіжних, зокрема єгипетських фахівців, які долають однобічний погляд на історію єгиптології та збереження давньоєгипетської спадщини, належать розвідки Т. Хасана, М. Альмахаїта та М. Салех (Hassan et al., 2024), М. Хатера, С. М. З. М. Аль-Лекеабі та М. Фаїка (Khater et al., 2024), М. Діас-Андреу (Díaz-Andreu, 2020), Д. Ганджа (Gange, 2015), М. Ханни (Hanna, 2020).

Особливість студій з теми охорони давньоєгипетської спадщини – полідисциплінарність, де результати досліджень фахівців у галузі туризму, мистецтва, культурології, права, економіки, історії збагачують наукові дискусії і дозволяють розкрити потенціал таких специфічних джерел як путівники.

**Мета статті** – охарактеризувати представлення проблеми охорони і збереження пам'яток давньоєгипетської історії та культури в путівниках Карла Бедекера, присвячених Єгипту, і виданих протягом 1878–1914 років. Це не академічне видання, яке з погляду глибини і якості матеріалу не поступається деяким з них, зважаючи, що до підготовки путівників залучалися провідні фахівці свого часу. Саме це вирізняло їх з подібних видань такого жанру другої половини XIX – початку XX ст. В основі цієї розвідки – англомовні переклади німецьких видань Бедекера 1878, 1885, 1892, 1902, 1908 та 1914 років. Методологічне підґрунтя дослідження становить компаративістський підхід з урахуванням новітніх публікацій з історії охорони пам'яток, історії туризму у Єгипті та єгиптології. Наукова новизна дослідження полягає у презентації путівників К. Бедекера як цінного джерела з історії охорони і збереження спадщини Давнього Єгипту, формування певних культурних, ментальних маркерів і стереотипів у ставленні населення Єгипту та мандрівників-іноземців до спадщини давньої цивілізації.

**Виклад основного матеріалу.** На час виходу першого німецькомовного путівника видавництва Карла Бедекера з Єгипту у 1877 р., система збереження унікальних пам'яток давнини, що привернули увагу до Єгипту тисячі мандрівників, перебувало у стані становлення.

Певною точкою відліку у створенні системи охорони та управління спадщиною, її дослідженням та зберіганням у Єгипті, вважається

указ 1835 р., виданий у роки правління Мухаммеда Алі, яким заборонялося будь-яке вивезення єгипетських старожитностей. Та попри це, «... пам'ятки залишалися вразливими до вивезення до європейських країн, що відбувалося навіть за прямими розпорядженнями наступників засновника династії єгипетських хедивів» (Michail, 2022: 22). Наступні укази 1869, 1874, 1897 років регламентували порядок археологічних розкопок, доповнювали заборони вивезення артефактів. У 1912 р. було видано перший закон у Єгипті, який був доволі жорстким стосовно контрабанди культурних цінностей. Поряд з цим, він містив інші положення, що дозволяли їх експорт за спеціальною ліцензією, яка надавалася лише Службою старожитностей, до того ж впроваджувалася норма, за якою дозволявся «розподіл виявлених та видобутих старожитностей між особою, яка їх видобула, та організацією старожитностей» (Michail, 2022: 23–24).

Йдеться про Службу старожитностей, засновану з ініціативи О. Марієтта у 1858 р. Визнаючи роль французького єгиптолога у багатьох фундаментальних відкриттях і дослідженнях в Єгипті, Н. Закарія наголошує й на тому факті, що він вивіз до Франції без будь-якого дозволу хедива понад 7000 предметів (Zakaria, 2019: 532). Ця інституція стала практично монополістом в управлінні пам'ятками в Єгипті, і «єгиптизація» якої, тобто посилення присутності і ролі єгиптян у її діяльності, відбувалася дуже повільно. У 1881–1886 рр. та у 1899–1914 рр. службу очолював Г. Масперо, який свого часу прибув до Єгипту на запрошення Марієтта.

Британська окупація Єгипту протягом 1882–1914 рр. не перешкодила лідерству французьких єгиптологів у формуванні інституційної складової єгиптології на його теренах та участі у формуванні законодавства із збереження пам'яток давнини. Втім, поряд з ними стверджували свою присутність в єгиптології, а відтак і в Єгипті, представники Великої Британії, Німеччини, Італії, інших країн Європи. Колоніальна політика європейських держав обумовила політичний та адміністративний статус Єгипту у досліджуваний період та вплинула на формування відносин з владою проголошеного у 1867 р. хедивату стосовно збереження пам'яток, дозволів на проведення археологічних розкопок, вивезення предметів старовини тощо. Колекціонування артефактів та формування зібрань в Єгипті та за його межами мало суперечливий характер: поряд із масштабними археологічними дослідженнями, відкриттями світового рівня, каталогізацією пам'яток та їх вивченням, тривало їх руйнування та пограбування.

З останньої чверті XIX ст. до Першої світової війни, зокрема у роки британської окупації Єгипту, відбулися певні зміни у юридичному регулюванні питання щодо пам'яток, але впроваджені владою хедивату законодавчі акти були спрямовані насамперед на заборони вивезення артефактів, були суперечливими та складними для реалізації в умовах колоніальної залежності та загального стану справи охорони пам'яток у європейських державах. Водночас, зацікавлення Єгиптом, його кліматом і природою, його давньою спадщиною, стрімко зростало, що зумовлювало й збільшення числа мандрівників. Деякі з них прибували й з українських теренів: у дослідженні О. Романової йдеться про формування єгипетської колекції Одеського археологічного музею, артефакти до якого потрапляли, зокрема, з подорожей Єгиптом у XIX ст. (Романова, 2008). Відомі факти подарунків єгипетською владою знахідок, пов'язаних з давньоєгипетською цивілізацією, як, наприклад, «дар хедива» 17 державам у 1893 р. (зокрема Російській імперії), роль якого у формуванні єгипетських колекцій музеїв Одеси, Києва, Полтави, Золочів розкрив у своїх розвідках М. Тарасенко (Тарасенко, 2019, 2024).

Питання про те, як охороняли та зберігали пам'ятки у Єгипті у роки розвитку єгиптології та захоплення давньоєгипетською цивілізацією, розглядається нами пунктирно, щоб мати уявлення про умови, в яких вояжери з Європи, країн Заходу передусім, знайомилися із історією, культурою Сходу.

У путівниках питанням охорони і збереження пам'яток немає спеціальних присвячених розділів. Головна мета довідників для туристів того часу полягала не у тому, щоб занурити мандрівника у проблеми, а їх уникнути: надати розлогу й фахову інформацію про світ, в який потрапляли європейці, допомогти подолати різні перешкоди та незручності, тому й тема збереження давньоєгипетських пам'яток «виходить назовні» саме у такому дискурсі. Проаналізувавши зміст «єгипетських бедекерів», ми виділили декілька, на нашу думку, основних тем, що у різний спосіб відбивають проблеми охорони і збереження давньої спадщини Єгипту.

Одна з таких тем «проступає» у нарисах з історії відкриття та дослідження пам'яток, де йшлося про пограбування гробниць у пірамідах, інших поховань, храмів і руйнування, які їх супроводжували, факти реставрації чи відновлення. Путівники, підготовлені на основі численних публікацій та за участі фахівців-єгиптологів, узагальнювали значний обсяг даних з досліджень, присвячених Давньому Єгипту. Відзначимо, що редакторами

путівника були провідні німецькі єгиптологи, як, наприклад, Карл Ріхард Лепсіус, Георг Штайндорф та інші (Каковкіна, 2026: 294). Участь у підготовці видань фахівців та включення актуальної інформації, заради якої видавництво фінансувало окремі експедиції, користувалося даними численних інсайдерів, доводить високу інформативність довідника для туристів: «"Червоні" книги<sup>1</sup> служили для популяризації науки, задовольняючи потребу широкого загалу в неакадемічній комунікації наукового прогресу... Путівник забезпечував доступ до експертних знань у неакадемічній формі і таким чином ставав «вирівнювачем культури» (Mittl, 2007: 97). Однак, таке «вирівнювання культури» не стосувалося більшості єгиптян, які в осмисленні давньої історії своєї країни тривалий час залишалися на узбіччі єгиптології. Видавництво Бедекера не прагнуло спрощення, примітивізації, орієнтувалося на доволі заможного, освіченого й допитливого читача, але не представників населення Єгипту.

Опису збереженості пам'яток приділялася значна увага, позаяк це слугувало як освітній меті, так і впливало на їх привабливість для мандрівника, можливість та доступність відвідування.

Туристичні маршрути «бедекерівським» Єгиптом починалися, як правило, в Александрії, далі шлях пролягав до Каїра, звідки пропонувалися поїздки до Гізи, Мемфіса, Саккари і Дахшура, далі з Каїра до Суеца, Порт-Саїда. Інший шлях з Каїра вів до Мансура, Дамієтти і далі до Верхнього Єгипту. Туристи могли скористатися іншими маршрутами з Суецу, Порт-Саїду. З початку XX ст. зросли пропозиції щодо маршрутів, в залежності від часу та бюджету мандрівника. На цих туристичних шляхах ключовими з давньоєгипетських пам'яток були монументальні та масштабні об'єкти, такі як некрополі Гізи, Мемфіса, Саккари з відомими пірамідними комплексами, пам'ятки Верхнього Єгипту (Карнак, Луксор, Абу-Сімбел та інші).

Найближчими для відвідування у Нижньому Єгипті були піраміди Гізи, що найраніше стали популярною туристичною атракцією для усіх, хто потрапляв до Каїра, тому їм приділялося найбільше уваги у тексті. У перших виданнях вміщено розлогі нариси з історії відкриття і дослідження пірамід, їх архітектурних особливостей, де, з-поміж усього, йшлося й про те, яких руйнувань і пограбувань зазнали численні пам'ятки некрополя,

<sup>1</sup> Червоний колір палітурки путівників Карла Бедекера став його візитівкою, був упізнаваним серед інших видань для мандрівників.



насамперед самі піраміди та гробниці навколо (Egypt: handbook for travellers, 1878: 338–340; 1885: 352–354). У виданнях 1902–1914 рр. ці насичені подробицями розповіді було скорочено до невеликого фрагменту: «Піраміди були розграбовані безбожними грабіжниками ще в дуже ранні часи, ймовірно, за часів 20 династії або навіть раніше. Були зроблені спроби силового проникнення у внутрішні камери, і в суцільній кладці були ретельно прорубані проходи, щоб дістатися до очікуваних скарбів. У процесі цих підземних робіт та прокладання тунелів проходи та камери зазнали значних пошкоджень. Десять приблизно в період 25 або 26 династії ці пошкодження були відремонтвані, і піраміди знову відновлено. Однак, схоже, вони знову зазнали вторгнення персів; а також у пізніші періоди..., за часів римлян та арабів, робилися нові спроби проникнути до скарбів, які, як вважалося, лежали в їх глибині...» (Egypt: handbook for travellers, 1902: 115–116; 1908: 123; 1914: 126). Мандрівники могли на власні очі переконатися, як будівники пірамід намагалися захистити поховання від грабіжників: їм пропонувалося спуститися до похованих камер піраміди Хуфу, щоб побачити великі гранітні блоки, що закривали поховання. Зазначається, що «Твердість матеріалу, з якого складалася ця перешкода, змусила арабських шукачів скарбів оминати її та пробивати обхідний хід крізь м'якшу вапнякову кладку» (Egypt: handbook for travellers, 1902: 119).

У путівнику згадуються численні факти пограбувань і руйнувань інших некрополів і поселень у Мемфісі, Саккарі, пам'яток в інших регіонах Єгипту.

Стан некрополя Гізи був таким, що він становив небезпечну для огляду територію. Та для сміливців можна було дістатися до малодоступних місць завдяки місцевим провідникам, як, приміром, до сімейної гробниці 26 династії, відкритої полковником Вайзом у 1837 р. та названої ним на честь полковника Кемпбелла, британського генерального консула Єгипту в той період. До засипаної піском гробниці у зруйнованій мастабі, у шахті глибиною у 17,5 м, «...один з бедуїнів зазвичай пропонує спуститися та відкрити її». Повідомляється також, що чотири знайдені саркофаги були відкриті і пограбовані, а один з чотирьох знаходиться в Британському музеї (Egypt: handbook for travellers, 1902: 127; Egypt and the Sûdân, 1914: 128). Так само для тих, «кого не лякали труднощі», пропонувалося оглянути гробницю 5 династії біля піраміди Хуфу: «Ця гробниця наполовину закопана в піску, і відвідувачам доводиться проповзати через низький вхід, щоб дістатися до довгого склепінчас-

того коридору, вкритого рельєфами та написами. Прекрасна гробниця..., розташована ліворуч (південь), але, на жаль, вона повністю закопана» (Egypt and the Sûdân, 1914: 127). Цю інформацію у виданнях путівника розділяє 12 років (від 1902 до 1914 рр.), тому можна припустити, що суттєвих змін із станом цих пам'яток не відбулося. Значний обсяг відомостей у путівнику, що стосувалися стану збереження пам'яток, залишалися практично незмінними протягом 1878–1914 років.

У путівнику постійно згадується той чинник, який і сьогодні впливає на збереженість і доступність пам'яток, – вітри, які ховали під товщею піску споруди на багато століть і значно ускладнювали їх розкопки, консервацію і збереження. Особливість історичного та археологічного ландшафту Єгипту призводила до того, що відкриті пам'ятки втрачалися і відкривалися наново. Така доля спіткала більшість об'єктів, як, наприклад, Сфінкса, що привертала увагу багатьох поколінь мешканців Єгипту і пережив спроби реставрацій, руйнувань: «Пошкодження, які зараз спотворюють його, датуються часом арабського панування. У 1380 році він став жертвою іконоборчого запалу фанатичного шейха, а згодом його використовували як мішень варварські мамелюки. У цьому столітті Сфінкс був вперше повністю розкопаний Кавільєсо за рахунок англійського товариства... Сфінкс також був розкопаний Маріеттом, а в 1883 році – Масперо...» (Egypt and the Sûdân, 1914: 124).

Ще одним руйнівним природним чинником, згаданим у путівнику, були води Нілу, які змивали і розмивали пам'ятки, поглинали у мулі. Вказуються й антропогенні впливи, що шкодили давнім поселенням, особливо у районі Верхнього Єгипту, де «внаслідок сільськогосподарської діяльності ці залишки поступово зникають» (Egypt: handbook for travellers, 1892: 22).

Мандрівники дізнавалися й про втрачені назавжди старожитності, як цегляна піраміда біля Абу Роаш: коли її побачив Лепсіус у 1842 р. під час своєї експедиції, була знесена цегляна надбудова, а на початок XX ст. від неї вже нічого не лишилося, крім основи у скелі (Egypt and the Sûdân, 1914: 124). Давні некрополі, території великих і малих поселень ставали частиною житлової забудови, використовувалися як житла або стайні, камінь використовували для будівництва різних (Egypt and the Sûdân, 1914: 128). Так, цегляні будівлі Мемфіса були практично повністю розібрані протягом століть (Egypt: handbook for travellers, 1902: 131); як «каменоломні» використовувалися споруди Фаюма (Egypt and the Sûdân, 1908: 191) та інші пам'ятки у різних регіонах Єгипту.



Деякі пам'ятки ставали об'єктами навмисних руйнувань жителів арабських селищ, як, наприклад, скельні гробниці біля селища Бені Хасана, зведені у період Середнього царства, і які «вважаються одними з найцікавіших пам'яток у всьому Єгипті не лише завдяки своїм видатним архітектурним особливостям, а й завдяки різноманітним зображенням сцен із побуту давніх єгиптян». 39 гробниць, розташованих в ряд у скелях, після їх відкриття було позначено помітними червоними номерами. Вони були «ретельно досліджені і очищені від сміття» британським ученим Персі Е. Ньюберрі за рахунок Єгипетського фонду досліджень, при цьому «Найкращі зразки захищені залізними дверима від вандалізму місцевих жителів, від якого вони раніше вже страждали» (Egypt and the Sûdân, 1908: 210).

З тексту путівника стає зрозумілим, що проблема охорони значних за масштабом об'єктів у роки інтенсивного освоєння Єгипту західним світом, була вкрай складною. Додавалося й стигматизація неісламської культури більшістю арабського і мусульманського населення Єгипту. У цьому сенсі видається доцільним порівняти ставлення влади та мусульманської частини мешканців Єгипту до «власної» спадщини, що налічувала понад тисячоліття.

Формуючи маршрути та ключові об'єкти для показу, автори путівника виставляли маркери їх значущості, цінності, що зумовлювало зрештою пріоритети у їх збереженні. Водночас, це маркувало інші пам'ятки, які потрапляли до категорії «малоцінних», або у цілому «не цінних»: «У долині перед нами, праворуч, височіє виступаючий хребет скелі, що містить гробниці, що не становлять інтересу...» (Egypt and the Sûdân, 1914: 128); «Стежка до нього (Сфінкса – автор) пролягає між так званими «ямами для розчину» і трьома малими пірамідами, що не становлять особливого інтересу...» (Egypt: handbook for travellers, 1902: 123). Таке ненавмисне «знецінення» мало, на наш погляд, більш глибокий вплив на уявлення про культурну спадщину «другого плану» як не варту особливої уваги, а відтак – і охорони.

Окремий сюжет у путівнику – купівля антикваріату мандрівниками. Автори й видавці посібника для подорожей ставили за мету не тільки допомогти побачити екзотичний Схід, а й забрати із собою частинку цієї екзотики. Купівля таких «сувенірів» ставала для більшості невід'ємною складовою подорожі. Основним місцем, де продавали різні артефакти для приїжджих до Єгипту, були ринки або базари, які пропонувалися для обов'язкового ознайомлення, щоб відчути колорит

Сходу та його населення. Водночас, починаючи з першого путівника 1878 р, у підрозділі, присвяченому арабським базарам, розкривалися особливості східної культури торгівлі, щоб забезпечити мандрівників від фінансових втрат, зокрема, від купівлі підробок (Egypt: handbook for travellers, 1878: 23; 1885: 23, 236, 252). На таких ринках відвідувачам Єгипту з інших країн пропонували як автентичні, так і підроблені старожитності. І найчастіше мова йшла саме про давньоєгипетські артефакти.

В усіх виданнях путівника вміщено поради щодо купівлі антикваріату, до тексту додавалися деталі та новації. Так, поступово сформувалося коло продавців старожитностей, яким можна довіряти, вказувалися локації на маршрутах, де купувати не варто. Увага подорожуючих Єгиптом зверталася на те, що підроблені «старожитності» (зокрема скарабеї) масово виготовлялися як у Єгипті, так і в Сирії, «причому цю назву без вагань застосовували до будь-яких предметів, що є в розпорядженні продавця, особливо у Верхньому Єгипті, якщо він бачить, що мандрівник схильний до таких покупок. Поблизу стародавніх місць поховання пропонували для продажу рештки мумій...» (Egypt: handbook for travellers, 1878: 24–25). Верхній Єгипет – регіон, віддалений від осередків та інституцій, де можна було знайти експертів, знавців, тому й торгівля підробками «процвітала».

Найпопулярнішим місцем для покупок вважався Кладн-ель-Халілі в Каїрі – ринок, який з часів середньовіччя є діючим дотепер. Великі ринки, куди зверталися іноземні мандрівники, були в інших великих містах Нижнього та Верхнього Єгипту. Продаж предметів давнини став прибутковим бізнесом, зокрема через необізнаність іноземних гостей: «Ціни, які вимагають торговці за «антикваріат», є абсурдними, хоча, на жаль, багато мандрівників настільки нерозумні, що готові їх платити, незважаючи на загальновідомий факт, що більшість цих товарів є підробками» (Egypt: handbook for travellers с. 252). Тому в путівнику надавався перелік торговців та місць, де можна було придбати «справжні предмети»: у І. Нахмана, Шарі' Шейха Абу'л-Себа'а, 20, а також у Кітікаса, Н. Тано та Р. Е. Бланшара, усі троє – у Шарі' Емелі (Egypt: handbook for travellers, 1885: 236; Egypt and the Sûdân, 1914: 54).

У путівниках початку ХХ ст. з'являється окремий розділ «Антикваріат» в описі Луксору, який «відомий своїми підробками антикваріату». Відзначається, що багато з предметів, що пропонуються на продаж на вулицях, настільки майстерно імітовані, що навіть експерти іноді сумніваються в

їхній автентичності; звичайний мандрівник рідко або взагалі ніколи не купує справжнього екземпляра, що дуже кумедно проілюстровано у праці Т. О. Веклінга «Підроблені єгипетські антикваріати» (*Egypt and the Sûdân*, 1914: 42). Йдеться про першу такого роду публікацію, присвячену побічним ефектам єгиптоманії, – купівлі численних підробок, які поповнили приватні колекції у Європі і стали причиною неприємних історій, розчарувань, коли господарі намагалися похизуватися своїми «колекціями артефактів» (Wakeling, 1912).

Як і для Каїра, надавався перелік надійних продавців на ринку Луксора, серед яких згадуються арабські та італійські прізвища, німецький та британський консульські агенти. Ціни у торговців дуже варіювалися: «за хороший скарабей з гарним забарвленням доведеться заплатити 1 фунт або навіть більше» (*Egypt: handbook for travellers*, 1908: 252). Окрема порада стосувалася купівлі папірусів, які підробляли частіше (*Egypt and the Sûdân*, 1908: 248).

Тим мандрівникам, які здійснювали значні закупівлі в Єгипті, «рекомендується відправляти їх додому через агента з перевезення вантажів. Це дозволить уникнути митних перевірок, витрат на носіїв та інших видів витрат і неприємностей...» (*Egypt and the Sûdân*, 1914: 42, 204, 233). Не радилося у жодному разі купувати старожитності без поради знавця і здійснювати їх в присутності провідників – «драгоманів», «оскільки ці особи, за негласними угодами, отримують відсоток від торговців, який, звісно, додається до ціни»; «Драгомани та місцеві гіді завжди діють у змові з крамарями, отримуючи від них 10–20% вартості всіх товарів, придбаних мандрівниками за їхнім посередництвом» (*Egypt and the Sûdân*, 1908: 46; 1914: 42). Ця практика і сьогодні властива туристичному бізнесу в Єгипті.

«Артефакти» часто продавали біля пам'яток, наприклад, біля пірамід, відвідувачам яких рекомендувалося «не мати нічого спільного з продавцями так званих «старожитностей» (майже завжди підробки; скам'янілі морські їжаки або кліпеастери, що тут пропонуються, нібито знайдені в міоценових відкладах поблизу...)» (*Egypt: handbook for travellers*, 1902: 113).

З огляду на ці рекомендації виклик, з яким стикнулися не тільки мандрівники, а й ті, хто закладав основи збереження пам'яток давнини, це комерціалізація спадщини, розвиток «чорного ринку» артефактів і підробок. На ринок потрапляли й справжні пам'ятки, та предмети, отримані у результаті практично пограбування пам'ятки, коли втрачалася цілісність культурного шару.

Таке хижацтво було властиве не тільки місцевому населенню, але й тим, хто отримував доступ до пам'яток, що залишалися без нагляду і охорони. З часу заснування О. Маріетом у 1858 р. музею у Булаку та Служби старожитностей, справа охорони пам'яток перейшла на новий рівень, та створення налагодженої системи виявилося справою доволі складною, суперечливою, позаяк вивезення у різний спосіб давньоєгипетських пам'яток до європейських музеїв відбувалося за сприяння єгипетської влади. У путівнику відсутні оцінки масштабу вивезення артефактів, як і будь-які спроби засудити це явище. Разом з цим, залежне становище Єгипту, інтелектуальна еліта якого сама шукала відповідей на питання про своє майбутнє на Заході, унеможливило формування самостійної ефективної системи збереження пам'яток та управління ними.

Ще одна тема, яка видається вартою уваги у контексті досліджуваної теми, – музеї як простори та інструменти збереження спадщини. Центральне місце у путівниках справедливо посідає музей єгипетських старожитностей, заснований у 1863 р. у Булаку (раніше – передмістя, сьогодні – район Каїра) та перенесений згодом до спеціально збудованого приміщення у центрі Каїра. У перших путівниках Єгиптом музей презентується як «головна визначна пам'ятка Булаку», «чудова колекція, якій немає рівних у своєму роді. Багато з її скарбів через брак місця не можуть бути виставлені у нинішній будівлі музею і зберігаються у сховищах (куди, втім, іноземні науковці можуть отримати доступ, звернувшись до pana Марієта)» (*Egypt: handbook for travellers*, 1878: 41; 1885: 295).

Створення музею – без сумніву етапна подія для збереження та вивчення знахідок. «Великою перевагою цієї колекції над усіма європейськими музеями» названо те, що «місця, де були знайдені всі її пам'ятки та реліквії відомі та позначені етикетками, що є обставиною найвищого значення для сприяння історичним та географічним дослідженням» (*Egypt: handbook for travellers*, 1885: 295). Зусиллями Масперо, наступника Марієтта, музей в Булаку було розширено, зокрема в його експозиції було представлено «пам'ятки грецького, римського та коптського періодів» (*Egypt: handbook for travellers*, 1885: 295).

З 1902 р. чільне місце у виданнях для туристів посів Каїрський музей старожитностей. На час виходу чергового видання путівника у 1902 р. «...процес перенесення цієї цінної колекції до більш придатної та безпечної будівлі, будівництво якої нещодавно завершилося, вже розпочався...». У путівнику було вміщено доволі детальний опис

приміщень музею із розташованими там артефактами, які поповнювалися після нових пошукових експедицій (Egypt: handbook for travellers, 1902: 77; 1908).

Для мандрівників музеї презентуються у путівнику як місця, де можна не тільки побачити унікальні пам'ятки, а й придбати: купівля автентичних пам'яток стала безпечною, позаяк фахівці гарантували справжність. В Каїрському музеї було виділено окремий торговий зал, де «можна придбати репродукції тощо антикваріату за цінами, встановленими керівництвом музею та чітко вказаними на пропонованих предметах. Придбані тут предмети, звичайно, мають гарантію автентичності... Дозвіл на вивезення видається з кожною покупкою» (Egypt and the Sûdân, 1908: 76). У виданні 1914 р. зазначається, що в музеї предмети для продажу «дешевші», але згідно із законом, «для вивезення великих екземплярів потрібен спеціальний дозвіл від керівництва музею». До того ж, у музеї мандрівники, які збиралися прямувати до Верхнього Єгипту, повинні були придбати загальний вхідний квиток від Служби старожитностей Єгипту за 1 фунт стерлінгів, який надавав їм доступ до всіх пам'яток (Egypt and the Sûdân, 1914: 41).

Путівники були не єдиними виданнями, що формували ставлення до давньої спадщини Єгипту та дискурс щодо її збереження. З видань, які слугували інформаційним каналом і були не такими ангажованими, намагаючись догодити мандрівнику, можна назвати подорожні нотатки. Так, наприклад, на думку Д. Ганге: «Риторика збереження почала пронизувати археологію Єгипту наприкінці XIX століття», а «Бестселер Амелії Едвардс «Тисяча миль угору по Нілу» іноді вважається тим, що започаткував «сучасне» ставлення до збереження єгипетських пам'яток», оскільки авторка відверто свідчила про руйнації пам'яток та хижацьке до них ставлення (Gange, 2015: 78).

**Висновки.** Проаналізовані тексти путівників не дозволяють стверджувати, що путівники Беде-

кера мали прямий вплив на збереження пам'яток Давнього Єгипту, адже самі путівники стали реакцією на поширення інтересу до Єгипту в умовах відповідних політичних, економічних та культурних зсувів XIX ст. Втім вони мали непрямий вплив, формуючи певні уявлення про культурну спадщину, де домінував колоніальний дискурс. Опосередковано зміст путівників показує те, у якому стані перебували певні об'єкти, як зростало їх відвідування та наскільки вони були для цього доступними, які діяли законодавчі умови для користування спадщиною, і як на це впливала влада хедивату. Три основні сюжетні лінії, які відбиваються, на наш погляд, проблему збереження та охорони давньоєгипетських пам'яток у путівниках Бедекера, – нариси про їх історію та поточний стан, купівля мандрівниками артефактів, музеї, що стали просторами акумуляції, збереження, вивчення знахідок.

Путівники формували не тільки пріоритети у туристичному осягненні Єгипту, а й ставлення до його давньої спадщини: вона виглядає дистанційованою від того контексту, в якому існувала, зокрема від місцевого населення, що, разом із численними мандрівниками, демонстрували різні форми споживацького ставлення до пам'яток минулого. Перетворення пам'яток на предмет торгівлі формувало відповідне їх бачення, роль у розвитку суспільства, його культури. Комерціалізація спадщини Давнього Єгипту, незаконні розкопки і контрабанда артефактів має місце дотепер, що становить вагомому проблему у її збереженні.

Зауважимо, що конкурентами Карла Бедекера серед путівників були видання англійця Дж. Мюррея, француза А. Жоанна та інші, порівняльне вивчення яких може розкрити тему збереження історичної та культурної спадщини тих країн і регіонів, які пропонувалися мандрівникам, розглянути путівники як «агентів впливу» на смаки, настрої і ставлення до спадщини з боку тогочасного суспільства різних держав.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Каковкіна О. Спадщина Давнього Єгипту у путівниках Карла Бедекера: між єгиптоманією та єгиптологією. *Вісник аграрної історії*. 2026. №55. С. 290–301. DOI: 10.31392/VAN-2026.55.24
2. Тарасенко М. Давньоєгипетські старожитності XXI династії у музеях України. Київ: Академперіодика, 2024. 274 с.
3. Тарасенко М. У пошуках старожитностей з дару хедива. Давньоєгипетські пам'ятники XXI династії в музеях України. Київ: Інститут сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАН України, 2019. 316 с., 163 іл.
4. Ancient Thebes with its Necropolis. Properties inscribed on the World Heritage List. UNESCO : website. URL: <https://whc.unesco.org/en/soc/4667/> (дата звернення: 10.08.2026).
5. Bamforth I. Going by the book : the Baedeker guide. *British Journal of General Practice*. 2010. Dec 1. Vol. 60, № 581. P. 947. DOI:10.3399/bjgp10X544825
6. Baumgarten P. H., Baumgarten M. I. Baedeker : ein Name wird zur Weltmarke. 1. Aufl.-Ostfildern : Baedeker, 1998. 136 s.
7. Dattilo M., Padovano F. Evaluating the quality of UNESCO World Heritage List: a comparison with the Baedeker's guidebooks. *Journal of Cultural Economics*. 2023. Vol. 49. P. 23–47. DOI: 10.1007/s10824-023-09493-8
8. Díaz-Andreu M. A History of Archaeological Tourism. Pursuing leisure and knowledge from the eighteenth century to World War II. Cham : Springer Cham, 2020. 122 p. DOI: 10.1007/978-3-030-32077-5



9. Egypt: handbook for travellers by Karl Baedeker. Leipsic: K. Baedeker; London: Dulau and Co, 1902. 718 p. URL: <https://archive.org/details/01384290.5458.emory.edu/page/n9/mode/2up> (Last accessed: 09.08.2026).
10. Egypt and the Sudân: handbook for travellers by Karl Baedeker. Leipzig: K. Baedeker; London: Dulau and Co.; New York: C. Scribner's Sons, 1908. 742 p. URL: <https://archive.org/details/00491772.5459.emory.edu/page/n13/mode/2up?view=theater> (Last accessed: 09.08.2026).
11. Egypt and the Sûdân: handbook for travellers by Karl Baedeker. Leipzig: K. Baedeker; New York, C. Scribner's Sons, 1914. 754 p. URL: <https://archive.org/details/egyptsdnhand00karl/page/n1/mode/2up> (Last accessed: 09.08.2026).
12. Egypt: handbook for travellers edited by K. Baedeker. Leipzig: Karl Baedeker, 1898 (4th ed.). 708 p. URL: <https://archive.org/details/01329502.5457.emory.edu> (Last accessed: 09.08.2026).
13. Egypt: handbook for travellers edited by Karl Baedeker. Leipzig. Part 1. Lower Egypt, with the Fayum and the Peninsula of Sinai, 1878. 622 p. URL: <https://archive.org/details/02031064.5451.emory.edu/page/n9/mode/2up> (Last accessed: 09.08.2026).
14. Egypt: handbook for travellers edited by K. Baedeker. Part 1. Lower Egypt, with the Fayum and the Peninsula of Sinai. 1885. 614 p. URL: <https://archive.org/details/egyphand00karl/page/n11/mode/2up> (Last accessed: 09.08.2026).
15. Egypt: handbook for travellers edited by K. Baedeker. Part 2. Part 2 (Upper Egypt, with Nubia, as far as the Second Cataract and the Western Oases). 1892. 456 p. URL: <https://archive.org/details/egyphandbookfor02karluoft/page/n9/mode/2up> (Last accessed: 09.08.2026).
16. Gange D. The Ruins of Preservation: Conserving Ancient Egypt 1880–1914. *Past & Present*. 2015. Vol. 226, № 10. P. 78–99. DOI: 10.1093/pastj/gtu025
17. Hanna M. Cultural Heritage Attrition in Egypt. *Testing the Canon of Ancient Near Eastern Art and Archaeology* / Amy Gansell, Ann Shafer (Eds). New York, 2020. online edn, Oxford Academic, 20 Feb. 2020. P. 315–318. DOI: 10.1093/oso/9780190673161.003.0019
18. Hassan T. H., Almahayitah M. Y., Saleh M. Sustainable Stewardship of Egypt's Iconic Heritage Sites: Balancing Heritage Preservation, Visitors' Well-Being, and Environmental Responsibility. *Heritage*. 2024. Vol. 7, № 2. P. 737–757. DOI: 10.3390/heritage7020036
19. Hinrichsen A. Baedeker's Reisehandbücher 1832–1990; Bibliographie 1832–1944; Verzeichnis 1948–1990; Verlagsgeschichte. 2. Auflage. Ursula Hinrichsen Verlag, Bevern, 1991. 344 p.
20. Khater M. The role of tourism guides in heritage management at archaeological sites: enhancing conservation and visitor experience. *Tourism Recreation Research*. 2025. Vol. 51. P. 268–285. DOI 10.1080/02508281.2025.2455822
21. Khater M., Al-Leheabi S. M. Z. M., Faik M. Navigating the challenges of over-tourism: comparative insights and solutions from Petra and Karnak. *Journal of Heritage Tourism*. 2024. Vol. 20. P. 282–313. DOI: 10.1080/1743873x.2024.2426457
22. Manai A. North Africa in the Tourist Guidebooks of the 19th and Early 20th Centuries. *Mediterranean journal of social sciences*. 2020. Vol. 11, № 3. P. 63–70. DOI: 10.36941/mjss-2020-0030
23. Memphis and its Necropolis – the Pyramid Fields from Giza to Dahshur (Egypt). Decisions adopted by the World Heritage Committee at its 47th Session. 2025. *UNESCO* : website. URL: <https://whc.unesco.org/en/decisions/8892> (Last accessed: 09.08.2026).
24. Michail M. The legal protection of Egyptian antiquities in light of digital transformation. *Journal of Law and Emerging Technologies*. 2022. Vol. 2, № 2. P. 13–55. DOI 10.54873/jolets.v2i2.90
25. Mittl K. Baedekers Reisehandbücher Funktionen und Bewertungen eines Reisebegleiters des 19. Jahrhunderts (*Alles Buch Studien der Erlanger Buchwissenschaft XXII. Band 22*) / Herausgegeben von U. Rautenberg und V. Titel. Erlangen : Universität Erlangen-Nürnberg, 2007. 149 p.
26. Moser S. Reconstructing Ancient Worlds: Reception Studies, Archaeological Representation and the Interpretation of Ancient Egypt. *Journal of Archaeological Method and Theory*. 2015. Vol. 22, № 4. P. 1263–1308. DOI: 10.1007/s10816-014-9221-z
27. Müller S. Die Welt des Baedeker. Eine Medienkulturgeschichte des Reiseführers 1830–1945. Frankfurt am Main : Campus, 2012. 354 p.
28. Parson N. Worth the detour: a history of the guidebook. Stroud : Sutton Publishing, 2007. 378 p.
29. Romanova O. History of the Egyptian collection of the Odessa Museum of Archaeology of the National Academy of Sciences of Ukraine. *Studien zur Altägyptischen Kultur*. 2008. P. 327–338. DOI: 10.2307/27751352.
30. Wakeling T. G. Forged Egyptian antiquities. London, A. & C. Black, 1912. 154 p. URL: <https://archive.org/details/forgedegyptianan00wake/page/154/mode/2up> (Last accessed: 13.08.2026).
31. Zakaria N. Egypt's cultural heritage in conflict situations: examination of past and present impact. *Polish Archaeology in the Mediterranean*. 2019. Vol. 28, № 2. P. 521–550. DOI: 10.5604/01.3001.0013.6904.

## REFERENCES

1. Kakovkina O. (2026). Spadshchyna Davnoho Yehyptu u putivnykakh Karla Bedekera: mizh yehyptomaniieiu ta yehyptolohiieiu [The Heritage of Ancient Egypt in Karl Baedeker's Guidebooks : between Egyptomania and Egyptology]. *Visnyk ahrarnoi istorii*, 55, 290–301. DOI: 10.31392/VAH-2026.55.24 [in Ukrainian].
2. Tarasenko M. (2024). Davnoiehyypetski starozhytnosti XXI dynastii u muzeiakh Ukrainy [Ancient Egyptian artefacts from the 21<sup>st</sup> Dynasty in Ukrainian museums]. Kyiv: Akadempriodyka. 274 s. [in Ukrainian].
3. Tarasenko M. (2019). U poshukakh starozhytnostei z daru khedyva. Davnoiehyypetski pamiatnyky XXI dynastii v muzeiakh Ukrainy [In Search of Antiquities from the Gift of Khedive. Ancient Egyptian Objects of the 21<sup>st</sup> Dynasty in the Museums of Ukraine]. Kyiv : Instytut skhodoznastva im. A. Yu. Krymskoho NAN Ukrainy, 2019. 316 s., 163 il. [in Ukrainian].
4. Ancient Thebes with its Necropolis. Properties inscribed on the World Heritage List. *UNESCO* : website. URL: <https://whc.unesco.org/en/soc/4667/> (Last accessed: 09.08.2026) [in English].
5. Bamforth I. (2010). Going by the book: the Baedeker guide. *British Journal of General Practice*, Dec 1, 60 (581), 947.
6. Baumgarten P. H., Baumgarten M. I. (1998). Baedeker : ein Name wird zur Weltmarke [die Geschichte des Verlages] [Baedeker: a name becomes a global brand [the history of the publishing house]]. 1. Aufl.-Ostfildern : Baedeker, 136 s. [in German].



7. Dattilo M., Padovano F. (2023). Evaluating the quality of UNESCO World Heritage List : a comparison with the Baedeker's guidebooks. *Journal of Cultural Economics*, 49, 23–47. DOI: 10.1007/s10824-023-09493-8
8. Díaz-Andreu M. (2020). A History of Archaeological Tourism. Pursuing leisure and knowledge from the eighteenth century to World War II. Cham : Springer Cham, 122 p. DOI: 10.1007/978-3-030-32077-5
9. Egypt : handbook for travellers by Karl Baedeker (1902). Leipsic : K. Baedeker; London : Dulau and Co. 718 p. URL: <https://archive.org/details/00491772.5459.emory.edu/page/n13/mode/2up?view=theater> (Last accessed: 09.08.2026).
10. Egypt and the Sūdān : handbook for travellers by Karl Baedeker (1908). Leipzig : K. Baedeker; London: Dulau and Co.; New York: C. Scribner's Sons. 742 p. URL: <https://archive.org/details/egyptsdnhand00karl/page/n1/mode/2up> (Last accessed: 09.08.2026).
11. Egypt and the Sūdān : handbook for travellers by Karl Baedeker (1914). Leipzig: K. Baedeker; New York, C. Scribner's Sons, 754 p. (Last accessed: 09.08.2026).
12. Egypt : handbook for travellers edited by K. Baedeker (1898). (4th ed.), Leipzig : Karl Baedeker. 708 p. URL: <https://archive.org/details/01329502.5457.emory.edu> (Last accessed: 09.08.2026).
13. Egypt : handbook for travellers edited by Karl Baedeker (1878). 622 p. Leipzig. Part 1. Lower Egypt, with the Fayum and the Peninsula of Sinai. URL: <https://archive.org/details/02031064.5451.emory.edu/page/n9/mode/2up> (Last accessed: 09.08.2026).
14. Egypt : handbook for travellers edited by K. Baedeker (1885). Part 1. Lower Egypt, with the Fayum and the Peninsula of Sinai. 614 p. URL: <https://archive.org/details/egyptand00karl/page/n11/mode/2up> (Last accessed: 09.08.2026).
15. Egypt : handbook for travellers edited by K. Baedeker (1892). Part 2. Upper Egypt, with Nubia as far as the second cataract and the western oases. 456 p. URL: <https://archive.org/details/egyptandbookfor02karluoft/page/n9/mode/2up> (Last accessed: 09.08.2026).
16. Gange D. (2015). The Ruins of Preservation : Conserving Ancient Egypt 1880–1914. *Past & Present*, 226, 78–99. DOI: 10.1093/pastj/gtu025
17. Hanna M. (2020). Cultural Heritage Attrition in Egypt. Testing the Canon of Ancient Near Eastern Art and Archaeology / Amy Gansell, Ann Shafer (Eds). New York; online edn, Oxford Academic, 315–318. DOI: 10.1093/oso/9780190673161.003.0019
18. Hassan T. H., Almakhayitah M. Y., Saleh M. (2024). Sustainable Stewardship of Egypt's Iconic Heritage Sites: Balancing Heritage Preservation, Visitors' Well-Being, and Environmental Responsibility, *Heritage*, 7 (2), 737–757. DOI: 10.3390/heritage7020036
19. Hinrichsen A. (1991). Baedeker's Reisehandbücher 1832–1990; Bibliographie 1832–1944; Verzeichnis 1948–1990 [Baedeker's Travel Guides 1832–1990; Bibliography 1832–1944; Index 1948–1990]. Verlagsgeschichte. 2. Auflage. Ursula Hinrichsen Verlag, Bevern. 344 p. [in German].
20. Khater M. (2025). The role of tourism guides in heritage management at archaeological sites: enhancing conservation and visitor experience. *Tourism Recreation Research*, 51, 268–285
21. Khater M., Al-Leheabi S. M. Z. M., Faik M. (2024). Navigating the challenges of over-tourism: comparative insights and solutions from Petra and Karnak. *Journal of Heritage Tourism*, 20, 282–313. DOI: 10.1080/1743873x.2024.2426457
22. Manai A. (2020). North Africa in the Tourist Guidebooks of the 19th and Early 20th Centuries. *Mediterranean journal of social sciences*, 11 (3), 63–70. DOI: 10.36941/mjss-2020-0030
23. Memphis and its Necropolis – the Pyramid Fields from Giza to Dahshur (Egypt). Decisions adopted by the World Heritage Committee at its 47th Session. 2025. *UNESCO* : website. URL: <https://whc.unesco.org/en/decisions/8892> (Last accessed: 09.08.2026)
24. Michail M. (2022). The legal protection of Egyptian antiquities in light of digital transformation. *Journal of Law and Emerging Technologies*, 2 (2), 13–55. DOI: 10.54873/jolets.v2i2.90
25. Mittl K. (2007). Baedekers Reisehandbücher Funktionen und Bewertungen eines Reisebegleiters des 19. Jahrhunderts [Baedeker's Travel Guides: Functions and Reviews of a 19th-Century Travel Companion]. *Alles Buch Studien der Erlanger Buchwissenschaft XXII. Band 22* / Herausgegeben von U. Rautenberg und V. Titel. Erlangen : Universität Erlangen-Nürnberg, 149 p. [in German].
26. Moser S. (2015). Reconstructing Ancient Worlds: Reception Studies, Archaeological Representation and the Interpretation of Ancient Egypt. *Journal of Archaeological Method and Theory*, 22 (4), 1263–1308. DOI: 10.1007/s10816-014-9221-z
27. Müller S. (2012). Die Welt des Baedeker. Eine Medienkulturgeschichte des Reiseführers 1830–1945. Frankfurt am Main : Campus. 354 p. [in German].
28. Parson N. (2007). Worth the detour : a history of the guidebook. Stroud : Sutton Publishing. 378 p.
29. Romanova O. (2008). History of the Egyptian collection of the Odessa Museum of Archaeology of the National Academy of Sciences of Ukraine. *Studien zur Altägyptischen Kultur*, 327–338. DOI: 10.2307/27751352
30. Wakeling T. G. (1912). Forged Egyptian antiquities. London, A. & C. Black. 154 p. URL: <https://archive.org/details/forgedegyptianan00wake/page/154/mode/2up> (Last accessed: 13.08.2026)
31. Zakaria N. (2019). Egypt's cultural heritage in conflict situations: examination of past and present impact.. *Polish Archaeology in the Mediterranean*, 28 (2), 521–550. DOI: 10.5604/01.3001.0013.6904

Дата першого надходження статті до видання: 13.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 94(477.81)«1918/1919»:323.269.6  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-5>

**Софія КАРАГЕЗОВА,**  
orcid.org/0000-0003-3049-8850

зберігач фондів I категорії

Комунального закладу «Сарненський історико-етнографічний музей» Сарненської міської ради  
(Сарни, Рівненська область, Україна) [sophiakaragezova@gmail.com](mailto:sophiakaragezova@gmail.com)

## ПРИГОРИНСЬКА РЕСПУБЛІКА 1918–1919 РОКІВ У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ

У статті досліджено передумови виникнення, перебіг діяльності та припинення існування Пригоринської республіки 1918–1919 років як локального військово-політичного явища доби Української революції. Основну увагу зосереджено на Дубровицькому збройному повстанні у грудні 1918 року, поширенні повстанського руху на територію Погориння, формуванні органів революційної влади, військовій організації та соціальній базі цього утворення. Розглянуто суспільно-політичні й економічні обставини, що сприяли активізації місцевого населення: невирішеність аграрного питання, залежність селян від великих землеволодінь, наслідки Першої світової війни, діяльність демобілізованих солдатів, залізничників і більшовицьких осередків, а також загальну нестабільність влади на Поліссі наприкінці 1918 року. Проблема дослідження полягає у неоднозначності трактування Пригоринської республіки, яка у радянській історіографії подавалася переважно як прояв організованої боротьби за встановлення радянської влади, тоді як її виникнення було зумовлене складним поєднанням місцевого селянського протесту, соціальних суперечностей, воєнно-політичної нестабільності та зовнішнього ідеологічного впливу. Метою статті є комплексне висвітлення причин виникнення, особливостей функціонування, територіального поширення та обставин ліквідації Пригоринської республіки, а також визначення її місця у регіональних процесах Української революції. На підставі опрацювання історіографічних праць, місцевих періодичних видань, архівних матеріалів і спогадів реконструйовано основні етапи Дубровицького повстання, простежено перехід від локального виступу до ширшого повстанського руху та охарактеризовано діяльність Поліського військово-революційного комітету, Військово-революційної ради повстанських полків і штабу повстання. З'ясовано, що ці структури діяли паралельно, виконуючи політичні, адміністративні та військові функції, однак не сформували сталої системи управління й постійного адміністративного центру. Визначено роль селянства, залізничників, демобілізованих військовослужбовців і місцевих більшовицьких діячів у розгортанні руху. Узагальнені результати дослідження засвідчують, що Пригоринська республіка не була державним утворенням у класичному розумінні, а становила тимчасову форму військово-політичної самоорганізації населення на території з нестабільною владою та рухомою лінією фронту. Її історія відображає суперечливість революційних процесів на Поліссі, де боротьба за землю й місцеву владу поєднувалася з протистоянням різних політичних сил та армій. Припинення існування республіки було спричинене зміною воєнно-політичної ситуації, наступом регулярних військ, втратою повстанцями контролю над ключовими населеними пунктами та включенням частини їхніх формувань до радянських військових структур. Дослідження дає змогу уточнити місце Пригоринської республіки в історії Української революції та поглиблює розуміння специфіки революційного руху на Волинському Поліссі.

**Ключові слова:** Пригоринська республіка, Українська революція, Дубровицьке збройне повстання, Погориння, Волинське Полісся, повстанський рух, Поліський військово-революційний комітет.

**Sophia KARAGEZOVA,**  
orcid.org/0000-0003-3049-8850

Custodian of the 1st Category Funds

Sarny Historical and Ethnographic Museum of the Sarny City Council  
(Sarny, Rivne region, Ukraine) [sophiakaragezova@gmail.com](mailto:sophiakaragezova@gmail.com)

## PRIGORYN REPUBLIC OF 1918–1919 IN THE CONTEXT OF THE UKRAINIAN REVOLUTION

The article examines the prerequisites for the emergence, course of activity and cessation of the Prigoryn Republic in 1918–1919 as a local military-political phenomenon of the era of the Ukrainian Revolution. The main attention is focused on the Dubrovtsky armed uprising in December 1918, the spread of the insurgent movement to the territory of Pohoryn, the formation of revolutionary authorities, the military organization and social base of this formation. The socio-political and economic circumstances that contributed to the activation of the local population are considered: the unresolved agrarian issue, the dependence of peasants on large landholdings, the consequences of the First World War, the activities of demobilized soldiers, railway workers and Bolshevik cells, as well as the general instability of power in Polesie at the end of 1918. The problem of the study lies in the ambiguity of the interpretation of the Prigoryn Republic,

*which in Soviet historiography was presented mainly as a manifestation of an organized struggle for the establishment of Soviet power, while its emergence was due to a complex combination of local peasant protest, social contradictions, military-political instability and external ideological influence. The aim of the article is to comprehensively highlight the causes of the emergence, features of functioning, territorial spread and circumstances of the liquidation of the Prigoryn Republic, as well as to determine its place in the regional processes of the Ukrainian revolution. Based on the study of historiographical works, local periodicals, archival materials and memoirs, the main stages of the Dubrovysky uprising have been reconstructed, the transition from a local uprising to a wider insurgent movement has been traced, and the activities of the Polissya Military Revolutionary Committee, the Military Revolutionary Council of the insurgent regiments and the headquarters of the uprising have been characterized. It was found that these structures operated in parallel, performing political, administrative and military functions, but did not form a stable system of management and a permanent administrative center. The role of the peasantry, railway workers, demobilized military personnel and local Bolshevik figures in the development of the movement was determined. The generalized results of the study indicate that the Prigoryn Republic was not a state entity in the classical sense, but was a temporary form of military-political self-organization of the population in a territory with unstable government and a moving front line. Its history reflects the contradictions of the revolutionary processes in Polesie, where the struggle for land and local power was combined with the confrontation of various political forces and armies. The cessation of the republic's existence was caused by a change in the military-political situation, the offensive of regular troops, the loss of control by the rebels over key settlements and the inclusion of some of their formations into Soviet military structures. The study makes it possible to clarify the place of the Prigoryn Republic in the history of the Ukrainian Revolution and deepens the understanding of the specifics of the revolutionary movement in Volyn Polissya.*

**Key words:** Prigoryn Republic, Ukrainian Revolution, Dubrovyska Armed Uprising, Pohorynya, Volyn Polissya, insurgent movement, Polissya Military Revolutionary Committee.

**Постановка проблеми.** Українська революція 1917–1921 років супроводжувалася не лише загальнодержавними політичними та воєнними процесами, а й виникненням локальних повстанських рухів, органів місцевої влади та військово-політичних утворень. Одним із таких явищ стала Пригоринська республіка, формування якої було пов'язане з Дубровицьким збройним повстанням у грудні 1918 року та подальшим поширенням повстанського руху на території Погориння. Її виникнення відбувалося в умовах розпаду попередньої системи управління, загострення аграрних суперечностей, повернення з фронтів Першої світової війни демобілізованих солдатів, активізації залізничників і місцевих політичних осередків, а також боротьби різних військово-політичних сил за контроль над Поліссям.

Попри значення цих подій для історії регіону, Пригоринська республіка залишається недостатньо дослідженим і неоднозначно трактованим явищем. У науковій та краєзнавчій літературі відсутнє усталене визначення її політичного статусу, територіальних меж, хронології існування та системи управління. Назва «республіка» може створювати уявлення про існування окремого державного утворення з постійними органами влади, визначеною територією та самостійною політичною програмою. Натомість наявні матеріали засвідчують складнішу картину, за якої на території Погориння одночасно діяли повстанські загони, військове командування та революційні органи, повноваження яких не завжди були чітко розмежовані. Тому важливим є з'ясування того, чим насправді була Пригоринська республіка:

локальною формою повстанської самоорганізації, тимчасовим військово-політичним утворенням чи спробою встановлення радянської влади у регіоні.

Окремою проблемою є залежність історичного висвітлення цих подій від радянської інтерпретаційної моделі. У працях радянського періоду Пригоринську республіку переважно розглядали як результат цілеспрямованої боротьби місцевих більшовиків за встановлення радянської влади, наголошуючи на класовому характері повстання та применшуючи значення місцевих соціальних, економічних і політичних чинників. За такого підходу недостатньо враховувалися аграрні вимоги селянства, стихійність окремих виступів, роль демобілізованих військовослужбовців і залізничників, неоднорідність політичних поглядів учасників, а також вплив загального перебігу Української революції.

Необхідність комплексного дослідження Пригоринської республіки зумовлена потребою зіставити розпорошені й нерідко суперечливі відомості, уточнити послідовність подій, визначити особливості формування її владних і військових структур, охарактеризувати соціальну базу та встановити причини припинення існування цього утворення. Розгляд зазначеної проблеми у ширшому контексті Української революції дає змогу не лише переосмислити місцеві події 1918–1919 років, а й простежити, як загальнодержавне військово-політичне протистояння позначилося на житті населення Волинського Полісся.

**Аналіз досліджень.** Історіографія Пригоринської республіки представлена працями різного характеру: узагальнювальними дослідженнями



Української революції на Волині, науковими публікаціями про селянський рух, працями української діаспори, радянськими історико-краєзнавчими матеріалами та газетними статтями, присвяченими безпосередньо Дубровицькому збройному повстанню. Така різноманітність джерельної бази дає змогу розглянути події як у загальноукраїнському контексті, так і на локальному рівні, проте водночас зумовлює відмінності в їх хронологічному, політичному та змістовому трактуванні.

Загальний історичний розвиток Дубровиці, особливості її географічного положення, соціально-економічного середовища та місця в історії Волинського Полісся висвітлено у праці Лесі й Миколи Алексієвців (Алексієвцев, Алексієвцев, 2015: 20–35). Важливе значення для з'ясування соціальних передумов повстанського руху мають дослідження Ігоря Куташева та Володимира Гайналія. У них проаналізовано аграрне питання, становище безземельного й малоземельного селянства, форми селянського протесту та вплив земельної політики різних урядів на радикалізацію сільського населення (Куташев, 2003: 14; Гайналій, 2005: 35–41). Політичні й воєнні процеси на території Волинської губернії у період Української Народної Республіки, а також перебіг більшовицького наступу наприкінці 1918 – навесні 1919 року досліджено у працях Олександра Дем'янюка (Дем'янюк, 2013: 82–86; Дем'янюк, 2018: 20–25). Військово-політичну ситуацію доби Директорії УНР, зокрема організацію українських військових сил на Сарненському напрямі, розглянув Матвій Стахів (Стахів, 1962: 272).

Однією з перших спеціальних публікацій про це повстанське утворення стала стаття П. Селезіона, у якій події на Погоринні були представлені відповідно до радянської політичної термінології та інтерпретовані як вияв боротьби за встановлення радянської влади (Селезіон, 1931: 10). Інший погляд запропонував Олександр Волинець, який охарактеризував обставини виникнення Пригоринської республіки, її соціальну спрямованість, протистояння повстанців з українськими військовими частинами та причини припинення її існування (Волинець, 1988: 122–124). Публікація Волинця має особливе значення, оскільки дозволяє розглядати події не лише у межах радянської історіографічної традиції, а й у контексті українських національно-визвольних змагань.

Окрему групу становлять радянські та краєзнавчі публікації, у яких зібрано значний фактичний матеріал про перебіг Дубровицького повстання, його учасників, органи управління й військового формування. В енциклопедичному виданні «Істо-

рія міст і сіл Української РСР: Ровенська область» наведено відомості про революційний рух у регіоні, діяльність сарненських залізничників і поширення повстанських настроїв на півночі Волині (Історія міст і сіл Української РСР: Ровенська область, 1973: 680). Хронологію збройного виступу, бойові дії повстанців та участь працівників Сарненського залізничного вузла висвітлили Олександр Модек зі співавторами (Модек та інші, 1967: 4). Відомості про утворення Дубровицької військової ради, формування повстанського полку та його керівників містяться у публікації Федора Пирішка і Пилипа Конончука (Пирішко, Конончук, 1963: 1–2).

Цінний фактичний матеріал про організаторів виступу, перебіг подій 3–5 грудня 1918 року та діяльність місцевого більшовицького осередку подано у статтях Василя Попенка, а також у його спільній публікації з Олександром Бруяком (Попенко, 1988: 4; Попенко, Бруяк, 2002: 3). Окремі відомості про учасників повстанського руху, військові структури та включення місцевих загонів до радянських військових формувань містяться у публікації Василя Голованя «Дубровицькі повстанці» (Головань, 1967: 3). Діяльність Олександра Ільїна, його зв'язки з більшовицькими центрами, участь у керівництві поліськими повстанськими силами та події, пов'язані із захопленням Сарн, розкрито у статті Василя та Костянтина Тищенко (Тищенко, Тищенко, 1989).

Наявні публікації містять значний фактографічний матеріал, проте переважно висвітлюють окремі епізоди повстання, діяльність його провідників або бойові операції. Недостатньо дослідженими залишаються взаємодія органів повстанського управління, співвідношення місцевих соціальних вимог із більшовицькою політичною програмою, характер відносин Пригоринської республіки з Директорією УНР і радянськими військовими центрами, а також причини втрати нею організаційної самостійності. Це зумовлює необхідність комплексного розгляду Пригоринської республіки як локального військово-політичного утворення, що виникло на Волинському Поліссі в умовах Української революції 1917–1921 років.

**Актуальність теми.** Дослідження Пригоринської республіки є актуальним у контексті сучасного переосмислення подій Української революції 1917–1921 років та зростання наукового інтересу до регіональних особливостей революційних процесів. Тривалий час історія революції розглядалася переважно крізь призму діяльності центральних органів влади, політичних партій і регулярних армій, тоді як локальні повстанські рухи, органи



самоврядування та військово-політичні утворення залишалися недостатньо дослідженими. Вивчення подій на Волинському Поліссі дає змогу простежити, як загальноукраїнські політичні й воєнні процеси сприймалися місцевим населенням і набували специфічних форм у віддалених від основних адміністративних центрів районах.

Пригоринська республіка виникла на перетині кількох взаємопов'язаних процесів: загострення аграрного питання, антигетьманського повстання, боротьби за контроль над залізничними комунікаціями та військового протистояння між Армією УНР і більшовицькими силами. Її історія відображає складність політичного вибору селянства, залізничників і демобілізованих солдатів, для яких прагнення отримати землю й захистити соціальні здобутки революції нерідко переважало чітку національну або партійну орієнтацію. Аналіз діяльності повстанських органів влади, військових формувань і місцевих провідників дає можливість глибше зрозуміти механізми політичної мобілізації населення та причини поширення більшовицького впливу на півночі Волині.

Актуальність теми посилюється фрагментарністю її попереднього висвітлення. Більшість наявних публікацій присвячена окремим епізодам Дубровицького збройного повстання, бойовим діям або діяльності його учасників, тоді як організація влади, взаємодія повстанських структур, соціальна база руху та процес втрати ним самостійності не отримали комплексного наукового осмислення. Крім того, частина відомостей сформувалася під впливом радянської історіографічної традиції, що зумовлює необхідність їх критичного зіставлення з працями українських дослідників і представників діаспорної історіографії.

Комплексне дослідження Пригоринської республіки дає змогу уточнити її місце у подіях Української революції, визначити характер цього локального військово-політичного утворення та інтегрувати історію Дубровищини й Волинського Полісся до загальноукраїнського історичного наративу. Водночас звернення до цієї теми сприяє збереженню регіональної історичної пам'яті та поглибленню знань про участь мешканців Полісся у суспільно-політичних і воєнних процесах початку ХХ століття.

**Мета дослідження** полягає у комплексному висвітленні передумов виникнення, процесу формування, організації влади, військової структури, соціальної бази, кризи та припинення існування Пригоринської республіки, з'ясуванні її політичної спрямованості й особливостей взаємодії з Директорією УНР та більшовицькими військово-

політичними центрами, а також у визначенні місця цього локального повстанського утворення у подіях Української революції 1917–1921 років на Волинському Поліссі.

**Виклад основного матеріалу.** Виникнення Пригоринської республіки на території Дубровищини наприкінці 1918 року було зумовлене не однією подією, а сукупністю політичних, соціально-економічних і географічних чинників, що наклалися один на одного в умовах Української революції 1917–1921 років. Волинське Полісся, до якого належала Дубровиця, у цей час перебувало в особливо складному становищі. Перша світова війна перетворила значну частину Волинської губернії на прифронтову територію, що зазнала масштабних руйнувань, евакуацій, реквізицій і господарського занепаду. Військові наслідки, повернення демобілізованих солдатів і слабкість адміністративного контролю створили соціально нестабільне середовище, у якому революційні гасла швидко набували практичного змісту (Дем'янюк, 2018: 20–21).

Дубровиця, що у тогочасних джерелах часто фігурує як Домбровиця (до 1944 року), була невеликим, але важливим осередком Погориння. Її розташування на річці Горинь, віддаленість від великих адміністративних центрів, природна ізольованість Полісся та зв'язок із залізничною лінією Сарни–Луїнець визначали специфічне становище містечка. Ліси, болота, розгалужена річкова мережа й слабкий розвиток шляхів сполучення ускладнювали адміністративний контроль над регіоном, тоді як залізниця надавала йому важливого військово-політичного значення. Для регулярних військових частин така місцевість була складною, тоді як для місцевого населення вона ставала природним захистом і зручним простором для підпільної та повстанської діяльності. Саме географія Погориння створювала умови, за яких локальні озброєні групи могли швидко виникати, переховуватися, маневрувати й утримувати вплив на значній території (Алексієвець, Алексієвець, 2015: 20–22).

Ключовим соціальним чинником, що сприяв радикалізації населення, було аграрне питання. Напередодні революції українське село характеризувалося глибокою майновою нерівністю: значні земельні масиви перебували у власності поміщиків, держави, церкви та монастирів, тоді як значна частина селянства залишалася безземельною або малоземельною. За узагальненими підрахунками, велике приватновласницьке землеволодіння й надлишки заможного селянського землеволодіння становили той земельний фонд, навколо якого роз-



Наполеон Орда. Костел святого Іоанна Хрестителя у Дубровиці, 1870 р. (Дубровицька республіка теж була: 20 фактів до іменин найстарішого міста Рівненщини)



Дубровиця на карті Європи Герарда Меркатора, 1554 р. (Дубровицька республіка теж була: 20 фактів до іменин найстарішого міста Рівненщини)



Дубровиця на фрагменті карти Вацлава Гродецького, опублікованої в атласі Абрагама Ортелія, 1580 р. (Дубровицька республіка теж була: 20 фактів до іменин найстарішого міста Рівненщини)



горталася головна соціальна боротьба революційної доби. На Поліссі ця проблема посилювалася ще й тим, що ліси, пасовища, водойми та інші життєво важливі ресурси також часто перебували під контролем великих землевласників. У Дубровицькому краї уособленням великого землеволодіння були маєтки місцевих графських родин, зокрема володіння, що охоплювали десятки тисяч десятин угідь. Селяни навколишніх сіл залежали від цих господарств як наймані робітники, орендарі або користувачі лісових і пасовищних ресурсів. Тому революційні події 1917 року сприймалися місцевим населенням передусім крізь призму очікуваного земельного переділу. Для більшості місцевих жителів революція означала не абстрактну зміну політичного режиму, а можливість отримати землю, реманент і право самостійно розпоряджатися господарським життям (Куташев, 2003: 8; Гайналій, 2005: 35–36).

Після проголошення Української Народної Республіки Волинь формально увійшла до її складу, а III Універсал Центральної Ради декларував скасування права поміщицького землеволодіння, що відповідало очікуванням селянства. Однак практична реалізація земельної реформи відбувалася повільно й непослідовно. Центральна Рада не мала достатньо розгалуженого адміністративного апарату на місцях, а у віддалених поліських районах її вплив залишався особливо слабким. Це створювало простір для радикальніших політичних сил, насамперед більшовиків і лівих есерів, які пропонували простіші й зрозуміліші для селянства рішення – негайний переділ землі, ліквідацію поміщицької власності та встановлення влади рад (Дем'янюк, 2018: 21–22).

У Дубровиці більшовицький осередок виник уже навесні 1917 року. Наприкінці квітня тут сформувалася група РСДРП(б) – Російської соціал-демократичної робітничої партії (більшовиків). До неї ввійшли місцеві більшовики та солдати, а очолив групу місцевий житель Петро Шпаковський. У серпні 1917 року він став керівником місцевої Ради робітничих, солдатських і селянських депутатів (Попенко, 1988: 4). Це свідчить, що радикалізація місцевого середовища мала власну внутрішню логіку й не була лише наслідком зовнішнього політичного впливу.

Перші спроби перерозподілу землі восени 1917 року стали для селянства важливим досвідом революційної дії. Під впливом місцевих більшовиків активізувалися виступи проти поміщицьких маєтків, захоплення землі та розподіл реманенту між селянами. Це формувало нове уявлення про справедливість і право власності. Показово, що

такі рішення ухвалювали ще до більшовицького перевороту у Петрограді. У цьому контексті повернення поміщиків після укладення Берестейського миру та вступу австро-німецьких військ на територію України сприймалося як відновлення старого порядку. Особливо гостро це проявилось після гетьманського перевороту 1918 року, коли влада Павла Скоропадського фактично стала на бік великих землевласників: земельно-ліквідаційні комісії повертали поміщикам землю та майно, захоплені селянами під час революційних подій, а селян змушували віддавати реманент, худобу та компенсувати маєткам збитки. До цього додавалися реквізиції продовольства для потреб австро-німецького командування та примусові роботи у поміщицьких господарствах. У села поверталися землевласники, нерідко під охороною військових загонів. У поліському середовищі, де аграрний конфлікт і без того був надзвичайно гострим, такі дії сприймалися як пряма загроза революційним здобуткам (Гайналій, 2005: 36, 40).

Важливими учасниками радикалізованого середовища стали демобілізовані солдати Першої світової війни та залізничники Сарненського вузла. Перші мали фронтовий досвід і часто зберігали зброю; другі – досвід колективної боротьби, зокрема участі у Всеукраїнському страйку залізничників 1918 року, одним із осередків якого стали Сарни. За даними видання «Історія міст і сіл Української РСР: Рівенська область», 15 липня 1918 року сарненські залізничники виступили одними з ініціаторів страйку. Вони вимагали звільнення залізничників-політв'язнів, підвищення заробітної плати, виплати заборгованості за попередні місяці та запровадження восьмигодинного робочого дня. У ширшому масштабі виступ розпочався 14–15 липня на Здолбунівському, Сарненському та Коростенському вузлах Південно-Західної залізниці, а згодом набув загальноукраїнського характеру й охопив близько 200 тисяч учасників (Історія міст і сіл Української РСР: Рівенська область, 1973: 545). Контроль над залізницею давав повстанцям змогу швидше переміщувати людей, отримувати інформацію про пересування військ і підтримувати зв'язок між окремими осередками. Тому підтримка залізничників стала важливою передумовою успішного початку повстання на Дубровиччині.

Улітку 1918 року більшовики та ліві есери активізували підпільну роботу на території Погориння між Пінськом, Лунином, Давид-Городком, Столином, Дубровицею та Сарнами, спираючись на місцевих селян, демобілізованих солдатів і залізничників. Ліві політичні сили не створювали соціального

невдоволення, але надавали йому організаційної форми. Вони пропонували зрозумілу програму дій: виступ проти поміщиків, гетьманської адміністрації та сил, які намагалися відновити дореволюційні порядки (Гайналій, 2005: 39–40).

Поєднання аграрного конфлікту, слабкості центральної влади, природної ізоляваності Полісся та активності лівих політичних сил створило умови, за яких локальний селянський спротив на Дубровиччині міг перерости у ширше повстанське утворення.

Безпосереднім поштовхом до відкритого виступу на Дубровиччині стали події загальноукраїнського антигетьманського повстання, що розгорнулося у листопаді – грудні 1918 року. Після проголошення гетьманом Павлом Скоропадським курсу на федерацію з небільшовицькою росією опозиційні до Гетьманату сили перейшли до збройної боротьби. Водночас на Волинському Поліссі цей рух мав специфічний характер. Якщо Директорія УНР виступала за відновлення української республіканської державності, то у районі Дубровиці, Столина, Сарн і Луниці значну роль у підготовці виступу відігравали більшовики та ліві есери, які орієнтувалися на радянську модель влади (Дем'янюк, 2013: 82–83). Тому поліське повстання було не лише антигетьманським, а й відносно автономним щодо директорійного руху.

До осені 1918 року ці групи вже були здатні діяти скоординовано, а розпад австро-німецького контролю після поразки Центральних держав у Першій світовій війні створив сприятливий момент для відкритого виступу.

Організаційним початком повстання стала друга більшовицька підпільна конференція, що відбулася 3 грудня 1918 року у будинку коваля Йосипа Ляскового у Дубровиці. На ній було ухвалено рішення розпочати збройний виступ 4 грудня та порядок дій проти гетьманської адміністрації. У ній взяли участь представники підпільних осередків із кількох населених пунктів Погориння (Попенко, Бруяк, 2002: 3). Саме Дубровиця стала початковим центром виступу, оскільки тут уже існувало революційне середовище, пов'язане з діяльністю місцевого більшовицького ядра. Від цього моменту Дубровиця почала перетворюватися на один із головних координаційних центрів поліського повстанського руху.

Активна фаза виступу розпочалася 4 грудня 1918 року. Повстанці роззброїли гетьманську варту, захопили телеграф і пошту, а вже надвечір місто опинилося в їхніх руках. Такий порядок дій свідчив про попередню підготовку: передусім було паралізовано зв'язок і ліквідовано місцеві силові

опори гетьманської влади. У результаті Дубровиця майже без опору перейшла під контроль повстанців. Одночасно із захопленням адміністративних установ інша частина повстанців виступила проти поміщицького маєтку графів Плятерів у Воробині. Для місцевого селянства цей маєток був символом відновленого поміщицького землеволодіння, яке після гетьманського перевороту 1918 року поверталось під захистом збройної сили. Перестрілка тривала протягом ночі 4 грудня та всього наступного дня; увечері 5 грудня, використавши вози із соломою, повстанці підпалили графський палац, а Ігната й Антона Плятерів убили (Попенко, Бруяк, 2002: 3). Цей епізод засвідчив виразний антипоміщицький і соціальний характер повстання.

Повстанський рух швидко поширився за межі Дубровиці. За матеріалами Олександра Модека: «Уже 5 грудня 1918 року повстанські сили розгорнули дії в напрямі Сарн; до виступу долучилися робітники Сарненського залізничного вузла, які виступили зі зброєю в руках. Спільними силами повстанці подолали опір гетьманського гарнізону, однак через перевагу окупаційних військ у техніці були змушені відступити» (Модек та інші, 1967: 4). Контроль над залізничною лінією Сарни–Лунинець забезпечував повстанцям можливість швидкого переміщення, обміну інформацією та впливу на пересування військових частин. У поліських умовах, де мережа шляхів була слабо розвиненою, залізниця фактично ставала головною комунікаційною артерією. Тому підтримка залізничників посилювала повстання організаційно й надала йому ширшого регіонального виміру.

Попри антигетьманський характер початкового виступу, подальший розвиток подій швидко виявив його відмінність від руху Директорії. Поліські повстанці не орієнтувалися на відновлення влади УНР, а дедалі більше зближувалися з більшовицькими структурами та радянськими військовими центрами. Тому після падіння Гетьманату головним противником для них стали вже не залишки гетьманської адміністрації, а війська Директорії, які намагалися встановити контроль над Поліссям (Дем'янюк, 2013: 83–85).

У другій половині грудня 1918 року повстанський рух перейшов до організованішої військово-політичної форми: було створено Дубровицьку (Домбровицьку) військову раду та розпочато формування повстанського полку (Пирішко, Конончук, 1963: 2). Дубровицьке повстання розпочалося як антигетьманський виступ, але швидко набуло регіонального та пробільшовицького характеру, створивши основу для формування Пригоринської республіки.



Після захоплення Дубровиці та поширення повстанського руху на частину Погориння перед його провідниками постало завдання не лише утримати контроль над територією, а й створити органи управління, здатні координувати військові дії, забезпечувати порядок і представляти нову владу перед місцевим населенням. Владні структури Пригоринської республіки виникали в умовах нестабільної фронтової ситуації, тому мали тимчасовий і переважно військово-політичний характер. Влада тут була практичною відповіддю на потреби повстання, а не результатом заздалегідь розробленого політичного проєкту.

Управління на контрольованій повстанцями території мало подвійний характер: поруч із цивільно-політичними органами діяли військово-командні структури. Така модель була типовою для революційних рухів доби революції та воєнного протистояння, коли питання адміністративного контролю, соціальної політики й військової мобілізації фактично зливалися в одне ціле. Найвиразніше це проявилось у створенні Дубровицької (Домбровицької) військової ради, штабу повстанських сил і Першого Дубровицького (Домбровицького) комуністичного повстанського полку.

Військове керівництво повстанським рухом спочатку здійснювала Дубровицька (Домбровицька) військова рада, створена для концентрації управління окремими загонами. До її складу увійшли Олександр Конончук, Олександр Садовський, Пилип Конончук, В'ячеслав Ляковець і Микола Ляковець. 23 грудня 1918 року на станції Видибор ця рада сформувала з партизанських загонів Перший Дубровицький (Домбровицький) комуністичний повстанський полк; командиром було призначено Миколу Ляковця, комісаром – Миколу Єфімова. Згодом, у зв'язку з розширенням району бойових дій, Дубровицьку (Домбровицьку) військову раду було перетворено на воєнну раду повстанських комуністичних частин Білорусі й Західної України, яку очолив уповноважений ЦК РКП(б) Олександр Ільїн; до складу ради також входили Георгій Кітаєв (заступник), Микола Ляковець, Олександр Конончук, Микола Єфімов, Федір Козубський, Григорій Островський та інші (Пирішко, Конончук, 1963: 2). Поява у керівництві Олександра Ільїна як уповноваженого ЦК РКП(б) свідчила про посилення зв'язку місцевого повстанського руху з більшовицькими центрами, а також про координацію дій із радянськими військовими силами.

Одним із органів повстанського управління став Поліський військово-революційний комітет. 25 грудня 1918 року у Столині відбулося засідання

Столинського військово-революційного комітету за участю 224 делегатів, на якому було ухвалено рішення про створення Поліського військово-революційного комітету. Комітет мав виконувати функції революційної влади на контрольованій повстанцями території. До його складу увійшли: Григорій Островський, Модест Вишневський, Микола Ляковець, Опанас Резанович, В. Созонович, Кузьма Русак, І. Русаков, Олексій Карась та Оксентій Лепешко. Такий склад був показовим, оскільки саме ліві есери у той час активно апелювали до селянських настроїв, виступали за радикальне вирішення земельного питання та підтримували ідею місцевого революційного самоврядування. Поліський військово-революційний комітет розміщувався у вагоні на станції Видибор (Селезін, 1931: 10). Ця деталь добре відображає специфіку повстанської влади на Поліссі: вона була мобільною, нестійкою й безпосередньо залежною від військової ситуації. У регіоні з погано розвинуеною дорожньою мережею саме залізниця ставала основною лінією зв'язку, постачання й переміщення. Тому розташування органу влади на залізничній станції було не випадковим, а відповідало практичним потребам повстанського руху.

Посилення більшовицького впливу стало помітним після прибуття 30 грудня 1918 року до Луниного Олександра Ільїна. Він прибув на станцію з отриманими у Мінську 300 тисяч карбованців; на той час Лунинець і Видибор мали важливе значення через наявність великих складів зброї та військового майна колишньої царської армії. Ільїн встановив контакт із Лунинецькою німецько-дивізійно-солдатською радою, що сприяло подальшим переговорам щодо контролю над залізничним вузлом (Тищенко, Тищенко, 1989). Якщо на початковому етапі рух мав значну локальну автономію, то з появою представників більшовицького центру дедалі виразнішою ставала тенденція до централізації та включення повстанських сил до системи Червоної армії.

Наприкінці першої декади збройного виступу було сформовано штаб повстанських сил. Його керівником призначили уродженця Дубровиці Олександра Садовського, а заступниками – Михайла Грицюка-Антонова і підполковника Данилевича. До оперативного відділу штабу було залучено місцевих військових спеціалістів – колишнього прапорщика Шевеля і колишнього поручика Кренька. Водночас організаційно-політичну роботу здійснювали представники Рівненського підпільного комітету Микола Єфімов і Блуфштейн: перший обійняв посаду військо-

вого комісара партизансько-повстанських частин, другий – заступника з партійно-політичної роботи (Модек та інші, 1967: 4). Така організація засвідчує поєднання військового керівництва з політичним контролем, характерне для революційних повстанських формувань цього періоду.

Військова організація Пригоринської республіки формувалася поступово. Спершу її основу становили дрібні повстанські загони, створені з місцевих селян, демобілізованих солдатів і активістів лівих партій. Вони були мобільними, добре знали місцевість і використовували переважно партизанські методи боротьби: раптові напади, диверсії, швидкі відступи у ліси та болота. Для поліських умов така тактика була ефективною, оскільки регулярним військовим частинам було складно діяти у лісо-болотяній місцевості без підтримки місцевого населення. Однак військова організація республіки залишалася обмеженою за ресурсами. Основними джерелами зброї та спорядження були захоплені маєтки, склади гетьманської адміністрації, трофеї та реквізиції. Частина повстанців користувалася армійською зброєю, яку принесли із фронту демобілізовані солдати, частина – мисливськими рушницями або випадково здобутими трофеями (Головань, 1967: 3). Нестача артилерії, боєприпасів і належного постачання згодом стала однією з причин слабкості повстанців у відкритому протистоянні з регулярними військами.

Провідники повстання були тісно пов'язані з місцевим середовищем, що забезпечувало їм авторитет серед населення. Серед ключових постатей був Петро Шпаковський – керівник дубровицької групи РСДРП(б) та місцевої Ради робітничих, солдатських і селянських депутатів. Важливу роль відіграла й родина Лясковців: у будинку Йосипа Ляковця 3 грудня 1918 року відбулася друга більшовицька підпільна конференція, а Микола та В'ячеслав Лясковці увійшли до Дубровицької (Домбровицької) військової ради (Попенко, 1988: 4; Пирішко, Конончук, 1963: 2). Участь кількох представників однієї родини показує значення особистих, родинних і сусідських зв'язків у поширенні революційного руху на локальному рівні.

Соціальне підґрунтя Дубровицького повстання формувалося насамперед у селянському середовищі, для якого ключовим залишалося земельне питання. Безземелля й малоземелля посилювали залежність селян від оренди та підштовхували їх до боротьби за перерозподіл земельного фонду. Головним акцентом селянського руху на Волині стала боротьба за землю та передача її безпосередньо селянству, а за Гетьманату Павла Скоропадського місцеве селянство спрямовувало про-

тест передусім проти відновлення поміщицького землеволодіння та присутності австро-німецьких військ (Куташев, 2003: 8; Гайналій, 2005: 36, 40). Тому участь селян у повстанні доцільно розглядати не лише як прояв партійної підтримки більшовиків, а насамперед як реакцію на загрозу втрати очікуваних революційних здобутків.

Важливу роль відігравали також залізничники Сарненського вузла та демобілізовані солдати Першої світової війни, які мали організаційний, комунікаційний і військовий досвід. Залізничники контролювали ключову транспортну інфраструктуру, могли повідомляти про пересування військових частин і забезпечувати технічне функціонування залізниці. Демобілізовані солдати мали бойовий досвід, уміли користуватися зброєю та володіли практичними навичками, набутими в умовах фронтової служби. Частина з них повернулася додому зі зброєю, а дехто швидко ставав командиром невеликого загону (Історія міст і сіл Української РСР: Рівненська область, 1973: 545; Модек та інші, 1967: 4). Поєднання фронтового досвіду зі знанням місцевої поліської території робило цих людей важливим кадровим ядром повстанських формувань.

Політична орієнтація Пригоринської республіки була неоднорідною, однак загалом тяжіла до більшовицького табору. На рівні керівництва помітними були дві сили – більшовики та ліві есери. Більшовики орієнтувалися на радянську модель влади й прагнули включити місцевий рух у загальну систему радянської революційної боротьби. Ліві есери більше апелювали до селянських інтересів, насамперед до земельного питання та місцевого самоврядування. Водночас для значної частини рядових учасників визначальними були не стільки партійні програми, скільки здатність тієї чи іншої сили вирішити соціальні проблеми (Волинець, 1988: 122–123).

На відміну від низки інших повстанських утворень доби Української революції, Пригоринська республіка не виступала під виразними українськими державницькими гаслами. Частина місцевого селянства сприймала українські військові сили не стільки крізь призму національної державності, скільки через загрозу повернення старого соціального порядку. Історик Олександр Цинкаловський, який публікувався під псевдонімом Олександр Волинець, зазначав, що після утворення Гетьманату до маєтку Плятерів у Воробині було направлено відділ гайдамаків. Їхні дії щодо селян, на думку автора, посилювали антипоміщицькі настрої та стали аргументом більшовицької агітації проти української влади. Він також

підкреслював, що повстанці розпочали бойові дії проти українського війська, яке, у їхньому сприйнятті, могло повернути владу поміщиків і відібрати розподілену між селянами землю (Волинець, 1988: 122–123). Тому політичну орієнтацію Пригоринської республіки доцільно характеризувати як пробільшовицьку, однак таку, що виросла передусім із місцевого соціального конфлікту навколо землі та поміщицького землеволодіння.

Організація влади, військова структура та соціальна база Пригоринської республіки мали перехідний і суперечливий характер. Дубровицька (Домбровицька) військова рада, штаб повстанських сил і Перший Дубровицький (Домбровицький) комуністичний повстанський полк засвідчували прагнення надати місцевому рухові організованої форми. Водночас ці структури залишалися залежними від військової ситуації, більшовицького впливу та підтримки соціально неоднорідного населення.

Найінтенсивніший етап діяльності Пригоринської республіки припав на грудень 1918-го – початок лютого 1919 року, хоча в узагальнювальних працях її існування датують ширше: від кінця 1918 року до квітня 1919-го. Саме у цей час повстанцям вдалося зайняти Дубровицю, сформувати власні військово-політичні структури та поширити активність на важливі залізничні напрями, пов'язані із Сарнами, Видибором і Лунином. Однак на початку 1919 року стало очевидним, що утримання цієї території вимагало значно більших військових, організаційних і матеріальних ресурсів, ніж могли забезпечити місцеві повстанські структури. Пригоринська республіка виникла в умовах нестійкої військово-політичної ситуації на Волині, а її подальше існування залежало від здатності повстанців утримувати контроль над Дубровицею, залізничними комунікаціями та протистояти регулярним військовим силам (Волинець, 1988: 122–124).

Першим серйозним викликом для Пригоринської республіки стало зіткнення з військами Директорії УНР. Після падіння Гетьманату українське військово-політичне командування прагнуло утримати контроль над північною Волиною, що мала важливе значення через залізничні вузли та комунікації. У джерелах зазначено, що в умовах більшовицької загрози на території Волинської губернії було утворено українсько-російський фронт, до якого входили Сарненська та Коростенська групи. Сарненська група діяла на напрямі Дубровиця (Домбровиця)–Лулинець; до її складу входили піший полк імені Володимира Винниченка, Залізничний полк, Гарматний дивізіон, Кін-

ний Гайдамацький полк, Технічний курінь і два бронепотяги. За рівнем організації та озброєння ці сили переважали повстанців. Вони мали артилерію, бронепотяги, кадрових старшин і досвід регулярної війни. Натомість повстанські загони Пригоринської республіки були ефективними насамперед у партизанській боротьбі: вони добре знали місцевість, могли швидко маневрувати, використовувати ліси й болота як природне укриття, але поступалися в умовах відкритого фронтового бою (Дем'янюк, 2013: 83–84; Стахів, 1962: 95). Саме ця різниця між партизанською мобільністю та регулярною військовою організацією стала одним із головних чинників подальшої кризи.

Один із важливих бойових епізодів відбувся 15 січня 1919 року на напрямі Сарни–Стрільськ–Дубровиця. За даними Олександра Модека та співавторів, у бойових діях разом із Дубровицьким повстанським полком уперше взяв участь загін Червоної армії з підрозділу 152-го полку 17-ї дивізії РСЧА (Робітниче-селянська Червона армія). Поява цього загону на вогневих позиціях підтримала повстанців, а частини УНР, зазнавши втрат, були відкинуті за Сарни (Модек та інші, 1967: 4). Водночас подальший перебіг боїв засвідчив залежність місцевих повстанських сил від зовнішньої військової підтримки та складність утримання зайнятих позицій у протистоянні з регулярними частинами.

Важливим етапом протистояння з військами Директорії УНР стала операція Січових стрільців у напрямі Дубровиці. У січні 1919 року полк Січових стрільців прибув до Житомира й був переданий у розпорядження отамана Володимира Оскілка. Спершу його використовували для боротьби з більшовицькими силами під Овручем і Сарнами, а 20 січня Січові стрільці розпочали військову операцію у напрямі Дубровиці. 24 січня 1919 року місто перейшло під контроль військ УНР (Дем'янюк, 2013: 85). Ця подія засвідчила вразливість місцевих повстанських структур у зіткненні з організованими військовими частинами.

Втрата Дубровиці стала серйозним ударом по Пригоринській республіці, оскільки містечко виконувало роль не лише символічного, а й адміністративного та логістичного центру повстанського руху. Саме тут відбувалися ключові наради, концентрувалися органи управління, підтримувався зв'язок між повстанськими осередками. Тому втрата міста означала не просто військову поразку, а порушення всієї системи координації. Повстанці були змушені повернутися до партизанських форм боротьби й відходити у лісові райони Полісся. Окремі загони продовжували діяти у навколиш-



ніх лісах і селах, однак після втрати центру вже не могли претендувати на стабільний контроль над територією. Від цього моменту Пригоринська республіка фактично вступила в етап кризи.

Подальшу долю Пригоринської республіки визначало не лише протистояння з військами Директорії УНР, а й загальна зміна військово-політичної ситуації в Україні. У лютому – на початку березня 1919 року більшовицькі війська розгорнули наступ на Правобережжі, зокрема з півночі у напрямках Мозир–Коростень і Луїнець–Сарни–Рівне, що створювало загрозу комунікаціям Армії УНР із Галичиною. Для поліських повстанців просування Червоної армії збігалося з їхніми військовими інтересами у боротьбі проти частин УНР, однак водночас створювало передумови для поступового підпорядкування місцевих структур радянському військово-політичному центру. Пробільшовицька орієнтація Пригоринської республіки сприяла її військовому посиленню, але обмежувала можливості збереження самостійного характеру цього локального повстанського утворення (Дем'янюк, 2013: 84–85).

На тлі наступу Червоної армії повстанські загони активізували дії проти частин УНР. Важливим успіхом стало захоплення Сарн 7 лютого 1919 року. За даними Василя Тищенка, цього дня повстанці взяли місто з боєм, а частини УНР відступили в напрямі Рівного. У Дубровиці та Сарнах було захоплено значні запаси військового майна, снаряди, кулемети, паровози й вагони (Тищенко, Тищенко 1989). Контроль над Сарнами мав важливе значення, оскільки місто було одним із ключових залізничних вузлів Волинського Полісся. Водночас ця подія засвідчувала посилення зв'язку місцевого повстанського руху з ширшим наступом радянських військових сил проти УНР.

Припинення існування Пригоринської республіки не варто зводити лише до одного військового епізоду. Її занепад був пов'язаний із поєднанням кількох чинників: протистоянням із військами Директорії УНР, наступом більшовицьких сил на Волині та поступовим формуванням радянських органів влади на зайнятих територіях. Олександр Волинець прямо зазначав, що після поразки повстанців під Костоподем Пригоринська республіка «перестала існувати», хоча більшовицькі настрої в Дубровиці та навколишніх селах ще зберігалися (Волинець, 1988: 123). Водночас навесні 1919 року, за Олександром Дем'янюком, більшовики захопили значну частину Північної Волині, зокрема Коростень і Сарни, а на підконтрольних їм територіях почали формуватися радянські органи влади (Дем'янюк, 2013: 85–86). Завершення існу-

вання Пригоринської республіки було наслідком не лише військової поразки місцевого повстанського руху, а й його політичного поглинення.

Пригоринська республіка так і не стала повноцінною державою. Вона була короткочасною формою місцевого повстанського самоврядування, яка виникла з боротьби за землю й опинилася у вирі протистояння між УНР та більшовиками. Зближення з останніми дало повстанцям тимчасову військову підтримку, але зрештою позбавило рух самостійності та привело до включення його структур у радянську систему.

**Висновки.** Проведене дослідження засвідчує, що Пригоринська республіка була короткочасним локальним військово-політичним утворенням, яке виникло на території Волинського Полісся в умовах Української революції 1917–1921 років. Вона не мала всіх ознак державності, чітко визначених кордонів, сталої адміністративної системи та самостійної політичної програми. Назва «республіка» відображала передусім прагнення повстанців установити власний порядок на контрольованій території та підкреслювала відокремлення місцевих органів влади від гетьманської адміністрації й структур Директорії УНР.

Передумови виникнення Пригоринської республіки були пов'язані з поєднанням соціально-економічних, політичних, воєнних і географічних чинників. Визначальне значення мали загострення аграрного питання, безземелля та малоземелля селян, повернення поміщицького землеволодіння за Гетьманату Павла Скоропадського, продовольчі реквізиції, наслідки Першої світової війни й ослаблення державного контролю над віддаленими поліськими районами. Значну роль відіграли також діяльність більшовиків і лівих есерів, участь демобілізованих солдатів та підтримка працівників Сарненського залізничного вузла. Лісо-болотяний характер місцевості сприяв застосуванню партизанських методів боротьби, а залізниця Сарни–Луїнець стала основною комунікаційною лінією повстанського руху.

Дубровицьке збройне повстання, активна фаза якого розпочалася у грудні 1918 року, мало виразний антигетьманський та антипоміщицький характер. Водночас подальший розвиток подій засвідчив поступове посилення більшовицького впливу й відмежування повстанців від політичного курсу Директорії УНР. Дубровиця перетворилася на один із головних центрів повстанського руху на Погоринні, де формувалися військові загони, відбувалися наради та координувалися дії проти гетьманських, а згодом українських республіканських військ.

Система управління Пригоринської республіки мала тимчасовий і переважно військово-політичний характер. Дубровицька військова рада, Поліський військово-революційний комітет, штаб повстанських сил і Перший Дубровицький комуністичний повстанський полк виконували взаємопов'язані управлінські та військові функції. Їх паралельне існування свідчило як про прагнення надати повстанському рухові організованої форми, так і про відсутність єдиного стабільного центру влади. Прибуття представників більшовицького керівництва, координація дій із частинами Червоної армії та включення місцевих формувань до радянської військової системи поступово обмежили самостійність повстанських структур.

Соціальну основу руху становили переважно селяни, залізничники та демобілізовані солдати. Для більшості рядових учасників визначальними були не партійні програми, а прагнення отримати землю, не допустити повернення поміщицької власності й захистити здобутки революційного перерозподілу. Політична орієнтація Пригоринської республіки не була цілком однорідною: у керівництві переважали більшовики та ліві есери, тоді як мотиви основної маси повстанців мали передусім соціальний характер. Саме невирішеність земельного питання сприяла поширенню більшовицької агітації та формуванню негативного ставлення частини місцевого населення до військ УНР, які нерідко сприймалися як сила, здатна відновити попередній соціальний порядок.

Занепад Пригоринської республіки був зумовлений сукупністю внутрішніх і зовнішніх чинників: нестачею зброї, боєприпасів і матеріальних ресурсів, організаційною нестабільністю, протистоянням із регулярними військами Директорії УНР та зміною військово-політичної ситуації на Волині. Втрата Дубровиці порушила систему управління й координації повстанського руху, а наступ Червоної армії призвів до поступового включення місцевих загонів до радянських військових структур. Отже, припинення існування Пригоринської республіки було наслідком не лише військових поразок, а й політичного поглинення локального повстанського руху більшовицькою системою.

Історичне значення Пригоринської республіки полягає у тому, що її діяльність відображає складність революційних процесів на Волинському Поліссі, де соціальні вимоги селянства, місцеві форми самоорганізації, український державотворчий рух і більшовицька експансія тісно переплелися. Подальші дослідження доцільно спрямувати на пошук архівних документів про персональний склад повстанських органів, уточнення хронології бойових дій, визначення території, яку фактично контролювали повстанці, а також на вивчення ставлення населення навколишніх сіл до влади Пригоринської республіки. Перспективним є також зіставлення цього утворення з іншими локальними селянськими й повстанськими республіками доби Української революції.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексієвцев Л. М., Алексієвцев М. М. Дубровиця крізь віки: основні віхи історичного розвитку. Україна – Європа – Світ: міжнародний збірник наукових праць. Серія: Історія, міжнародні відносини. 2015. Вип. 16 (2). С. 20–35.
2. Волинець О. М. Пригоринська совітська республіка в Дубровиці. Літопис Волині. Вінніпег: Товариство «Волинь», 1988. Вип. 15. С. 122–124.
3. Гайналій В. М. Селянський рух на Волині в період національно-визвольних змагань 1917–1919 рр. Збірник навчально-методичних матеріалів і наукових статей історичного факультету / Волинський державний університет імені Лесі Українки. Луцьк, 2005. Вип. 10. С. 35–41.
4. Головань В. Дубровицькі повстанці. Червоний прапор. 1967. 3 березня. С. 3.
5. Дем'янюк О. Й. Волинь в умовах більшовицької агресії (осінь 1918 – весна 1919 рр.). Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Держава та армія. 2013. № 752. С. 82–86.
6. Дем'янюк О. Й. Волинська губернія в Українській революції: доба УНР. Педагогічний пошук. 2018. № 2. С. 20–25.
7. Дубровицька республіка теж була: 20 фактів до іменин найстарішого міста Рівненщини Електронний ресурс. – [Режим доступу]: <https://suspilne.media/rivne/49139-dubrovicka-respublika-tez-bula-20-faktiv-do-imenin-najstarisogo-mista-rivnensini/>
8. Дубровицьке збройне повстання / О. М. Модек, Й. П. Сущко, П. Й. Лосик [та ін.] Поліський маяк. 1967. 9 верес. (№ 107). С. 2; 14 верес. (№ 109). С. 2; 23 верес. (№ 113). С. 2; 14 жовт. (№ 122). С. 2–3; 24 жовт. (№ 126). С. 2; 2 листоп. (№ 130). С. 4.
9. Історія міст і сіл Української РСР: Ровенська область / редкол. тому: А. В. Мяловицький та ін. Київ: Головна редакція УРЕ АН УРСР, 1973. 680 с.
10. Куташев І. В. Селянський рух в Україні (березень 1917 р. – квітень 1918 р.): автореф. дис.... канд. іст. наук: 07.00.01. Київ, 2003. 14 с.
11. Пирішко Ф. Б., Конончук П. В. Етапи героїчної боротьби. Поліський маяк. 1963. 3 грудня. С. 1–2.
12. Попенко В. П., Брусяк О. Л. Повстання. Вільне слово. 2002. 14 серпня. С. 3.
13. Попенко В. П. Відгомін буремних подій: минуло 70 років від дня Дубровицького збройного повстання. Червоний прапор. 1988. 3 грудня. С. 4.

14. Селезіон П. Пригорінская Советская Соціалістическая Республіка. Літопис Червоної Калини. 1931. № 6. С. 10.
15. Стахів М. І. Україна в добі Директорії УНР: Власними силами. Скрентон: Українська науково-історична бібліотека в Скрентоні. 1962. Т. 1. 272 с.
16. Тищенко В., Тищенко К. Командир поліських повстанців. Зміна. 1989. 10, 12, 17, 19, 21 січ.

## REFERENCES

1. Aleksiievets L. M., Aleksiievets M. M. (2015) Dubrovytsia kriz viky: osnovni vikhy istorychnoho rozvytku. [Dubrovytsia through the ages: the main milestones of historical development]. Ukraina – Yevropa – Svit: mizhnarodnyi zbirnyk naukovykh prats. Seriia: Istorii, mizhnarodni vidnosyny. Vyp. 16 (2). S. 20–35. [in Ukrainian].
2. Volynets O. M. (1988) Pryhorynska sovitska respublika v Dubrovytsi. [Prigoryn Soviet Republic in Dubrovitsa]. Litopys Volyni. Vinnipeh: Tovarystvo «Volyn». Vyp. 15. S. 122–124. [in Ukrainian].
3. Hainalii V. M. (2005) Selianskyi rukh na Volyni v period natsionalno-vyzvolnykh zmahan 1917–1919 rr. [Peasant movement in Volyn during the national liberation struggle of 1917–1919]. Zbirnyk navchalno-metodychnykh materialiv i naukovykh statei istorychnoho fakultetu / Volynskyi derzhavnyi universytet imeni Lesi Ukrainky. Luts'k. Vyp. 10. S. 35–41. [in Ukrainian].
4. Holovan V. (1967) Dubrovytski povstantsi. [Dubrovytsky rebels]. Chervonyi prapor. 3 bereznia. S. 3. [in Ukrainian].
5. Demianiuk O. Y. (2013) Volyn v umovakh bilshovytskoi ahresii (osin 1918 – vesna 1919 rr.). [Volyn under conditions of Bolshevik aggression (autumn 1918 – spring 1919)]. Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnika». Derzhava ta armii. № 752. S. 82–86. [in Ukrainian].
6. Demianiuk O. Y. (2018) Volynska huberniia v Ukrainskii revoliutsii: doba UNR. [Volyn province in the Ukrainian Revolution: the era of the UNR]. Pedahohichni poshuk. № 2. S. 20–25. [in Ukrainian].
7. Dubrovytska respublika tezh bula: 20 faktiv do imenyn naistarishoho mista Rivnenshchyny. [The Dubrovytsia Republic also existed: 20 facts for the name day of the oldest city in Rivne region] Elektronnyi resurs. – [Rezhyt dostup]: <https://suspilne.media/rivne/49139-dubrovicka-respublika-tezh-bula-20-faktiv-do-imenin-najstariesogo-mista-rivnensini/>
8. Dubrovytske zbroine povstannia. [Dubrovytsia armed uprising] (1967). O. M. Modek, Y. P. Sushko, P. Y. Losyk [ta in.] Poliskyi maiak. 9 veres. (№ 107). S. 2; 14 veres. (№ 109). S. 2; 23 veres. (№ 113). S. 2; 14 zhovt. (№ 122). S. 2–3; 24 zhovt. (№ 126). S. 2; 2 lystop. (№ 130). S. 4. [in Ukrainian].
9. Istorii mist i sil Ukrainskoi RSR: Rovenska oblast. [History of cities and villages of the Ukrainian RSR: Rivne region] (1973). Redkol. tomu: A. V. Mialovytskyi ta in. Kyiv: Holovna redaktsiia URE AN URSR. 680 s. [in Ukrainian].
10. Kutashev I. V. (2003) Selianskyi rukh v Ukraini (berezen 1917 r. – kviten 1918 r.). [Peasant Movement in Ukraine (March 1917 – April 1918)]: avtoref. dys.... kand. ist. nauk: 07.00.01. Kyiv. 14 s. [in Ukrainian].
11. Pyrishko F. B., Kononchuk P. V. (1963) Etapy heroichnoi borotby. [Stages of heroic struggle]. Poliskyi maiak. 3 hrudnia. S. 1–2. [in Ukrainian].
12. Popenko V. P., Bruia O. L. (2002) Povstannia. [Rebellion]. Vilne slovo. 14 serpnia. S. 3. [in Ukrainian].
13. Popenko V. P. (1988) Vidhomin buremnykh podii: mynulo 70 rokiv vid dnia Dubrovytskoho zbroinoho povstannia. [Echoes of turbulent events: 70 years have passed since the Dubrovytskyi armed uprising]. Chervonyi prapor. 3 hrudnia. S. 4. [in Ukrainian].
14. Selezion P. (1931) Prihorinskaia Sovietskaia Sotsialisticheskaia Respublika. [Prigoryn Soviet Socialist Republic]. Litopys Chervonoi Kalyny. № 6. S. 10. [in Ukrainian].
15. Stakhiv M. I. (1962) Ukraina v dobi Dyrektorii UNR: Vlasnymi sylamy. [Ukraine in the era of the UNR Directory: By its own efforts]. Skrenton: Ukrainka nauko-istorychna biblioteka v Skrentoni. T. 1. 272 s. [in Ukrainian].
16. Tyshchenko V., Tyshchenko K. (1989) Komandyr poliskykh povstantsiv. [Commander of the Polesie rebels]. Zmina. 10, 12, 17, 19, 21 sich. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 14.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)





УДК 94(477.62-2Маріуполь)"1953/1964":[316.728:070.487]  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-6>

**Вадим КОРОБКА,**

*orcid.org/0000-0002-2030-498X*

кандидат історичних наук,

доцент кафедри історії та археології

Маріупольського державного університету

(Київ, Україна) *v.korobka@tu.edu.ua*

**Володимир РОМАНЦОВ,**

*orcid.org/0000-0002-9019-4149*

доктор історичних наук,

професор кафедри історії та археології

Маріупольського державного університету

(Київ, Україна) *v.romantsov@tu.edu.ua*

**Світлана НОВІКОВА,**

*orcid.org/0000-0002-6851-5487*

кандидат історичних наук,

доцент кафедри історії та археології

Маріупольського державного університету

(Київ, Україна) *s.novikova@tu.edu.ua*

## **ПОВСЯКДЕННЯ МЕШКАНЦІВ ЖДАНОВА (МАРІУПОЛЯ) ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЖУРНАЛУ «ПЕРЕЦЬ» (1953–1964)**

У статті досліджено повсякдення мешканців Жданова (сучасного Маріуполя) у 1953–1964 рр. за матеріалами журналу «Перець». Актуальність порушеної проблеми зумовлена необхідністю реконструкції міського повсякдення не лише за офіційною документацією, а й за джерелами, що фіксували конкретні виробничі негаразди, побутові незручності, а також рівень задоволення споживчих і дозвілєвих потреб населення. Метою статті є реконструкції окремих аспектів повсякдення мешканців Жданова у 1953–1964 рр. за матеріалами журналу «Перець».

Проаналізовано фейлетони, листи читачів, сатиричні дописи й редакційні повідомлення рубрик «Перець допоміг» і «Перцеві відповідають». Встановлено, що найповніше було відображено виробниче повсякдення металургів. Виявлено поєднання модернізованого обладнання з ручною працею, недоліки професійної підготовки та формальне ставлення до раціоналізаторських пропозицій. Організаційні прорахунки спричинили випуск металу нижчих марок або його бракування.

Відображено недоліки в організації діяльності будівельних, судноремонтних і харчових підприємств, що призводили до простоїв техніки, низької якості ремонтних робіт, псування та втрат сировини. Зафіксовано окремі випадки неналежного санітарно-побутового забезпечення робітників.

Відтворено відомості про стан та функціонування міської інфраструктури, шкільних приміщень, закладів громадського харчування й дозвілля. Окрему увагу приділено забрудненню Кальміусу та Азовського моря промисловими стоками, нищенню малька промислових риб.

Зроблено висновок, що публікації «Перця» дають змогу розкрити суперечності соціально-економічного розвитку Жданова, виявити поширені прояви безгосподарності, бюрократизму та управлінської безвідповідальності, а також простежити способи реагування на повсякденні проблеми містян.

Звернення до журналу інколи спричиняли офіційну реакцію, однак не завжди засвідчували остаточне розв'язання порушених питань.

**Ключові слова:** Жданов (Маріуполь), повсякдення, «відлига», міські мешканці, виробничі практики, дозвілля, екологія.

**Vadym KOROBKA,**

*orcid.org/0000-0002-2030-498X*

*PhD (History),*

*Associate Professor at the Department of History and Archeology*

*Mariupol State University*

*(Kyiv, Ukraine) v.korobka@mu.edu.ua*

**Volodymyr ROMANTSOV,**

*orcid.org/0000-0002-9019-4149*

*Doctor of Historical Sciences, Professor,*

*Professor at the Department of History and Archaeology*

*Mariupol State University*

*(Kyiv, Ukraine) v.romantsov@mu.edu.ua*

**Svitlana NOVIKOVA,**

*orcid.org/0000-0002-6851-5487*

*PhD (History),*

*Associate Professor at the Department of History and Archeology,*

*Mariupol State University*

*(Kyiv, Ukraine) s.novikova@mu.edu.ua*

## EVERYDAY LIFE OF ZHDANOV (MARIUPOL) RESIDENTS AS DESCRIBED IN THE “PERETS” MAGAZINE (1953–1964)

*The article has researched everyday life of Zhdanov (nowadays Mariupol) residents in 1953–1964 as described in the “Perets” satirical magazine. Vitality of the problem under consideration is determined by the necessity of reconstructing everyday life not on the basis of formal documentation alone but also on the basis of sources concerned with particular manufactural drawbacks and household failures as well as with the extent to which the population’s consumer and leisure needs were met. The article aims to reconstruct particular aspects of Zhdanov residents’ everyday life in 1953–1964 according to the “Perets” magazine.*

*The authors have analyzed feuilletons, readers’ letters, satirical posts and editorials published in such rubrics as “The Perets Has Helped” and “The Perets Addicts Reply”. The author has identified that it is metallurgists’ everyday life in manufacture that is depicted to the greatest extent. The magazine identifies a combination of modernized equipment with manual work as well as drawbacks in professional training and formal attitude to industrial innovations. Drawbacks in business management caused production of low-grade metal or defects of workmanship.*

*The magazine also describes drawbacks in adjustment of activities carried out by civil engineering, shipbuilding and food-producing businesses that brought about equipment downtimes, low quality of maintenance works, product spoilages and waste of raw materials.*

*The article presents reconstruction of information about the condition of city-owned infrastructure, schools’ premises, retail outlets, public catering institutions and entertainment agencies. Special emphasis is laid on contamination of the River Kalmius and the Sea of Azov caused by industrial wastewaters and extinction of commercial fish mides.*

*The authors have made a conclusion that “Perets” articles make it possible to reveal the controversial nature of Zhdanov’s socio-economic development and disclose widely spread manifestations of negligence, bureaucracy and managerial irresponsibility as well as to trace the methods of response to city residents’ everyday problems. Readers’ addresses to the magazine sometimes aroused the local authorities’ response but did not always resulted in final resolution of the problems posed.*

**Key words:** *Zhdanov (Mariupol), everyday life, “The Thaw”, city residents, manufactural practices, leisure, ecology.*

**Постановка проблеми.** Історія повсякденності дає змогу розглядати минуле не лише крізь призму владних рішень, діяльності установ і широких соціально-економічних трансформацій, а й через умови праці, споживчі практики, доступ до міських послуг, способи відпочинку, взаємини людини з навколишнім середовищем. Саме на цьому рівні найвиразніше виявляється співвідношення між офіційно проголошеними соціальними гарантіями й реальними можливостями їх повсякденного використання.

Жданов, сучасний Маріуполь, у досліджуваній період був великим промисловим центром Української РСР. Металургійні заводи, будівельні організації, підприємства харчової та легкої промисловості визначали ритм життя міста й зайнятість значної частини його населення. Водночас, інтенсивне індустриальне зростання створювало гострі суперечності. Виробничі плани й модернізаційні проекти поєднувалися із застарілими технологічними операціями, дефіцитом соці-

ально-побутової інфраструктури, нераціональним використанням ресурсів, бюрократичним зволіканням та екологічними втратами. Відтворення цих суперечностей потребує залучення джерел, здатних фіксувати локальні конфлікти та повсякденні незручності, які не завжди потрапляли до офіційних звітності та наративу (крім екологічної ситуації). Одним із таких джерел є журнал «Перець» (Перець, 1953–1964). Його фейлетони, короткі замітки, листи читачів і рубрики «Перець допоміг» та «Перцеві відповідають» містять конкретні назви підприємств, прізвища посадовців, й описи ситуацій, пов'язаних із працею, побутом, торгівлею, відпочинком та станом довкілля.

**Аналіз досліджень.** Джерельну цінність журналу «Перець», насиченого фактографічним матеріалом для історичних досліджень, обґрунтовано в монографії Катерини Єремєєвої (Єремєєва, 2018). Ольга Корнієнко зазначила, що видання критикувало окремі підприємства та працівників, не ставлячи під сумнів радянську систему, а читацькі листи висвітлювали конкретні проблеми та забезпечували взаємодію редакції з установами (Корнієнко, 2018: 84–85). Найближчими до теми статті є праці Альони Якубець, яка визначила джерельний потенціал, жанрову структуру й межі достовірності матеріалів «Перця» (Якубець, 2018а: 145–153). Її окремі розвідки присвячено відображенню моди, одягу та морського відпочинку (Якубець, 2017: 513–520; Якубець, 2018b: 197–202), а комплексний аналіз радянського повсякдення здійснено в дисертації (Якубець, 2019).

**Мета статті** полягає в реконструкції окремих аспектів повсякдення мешканців Жданова у 1953–1964 рр. за матеріалами журналу «Перець».

**Виклад основного матеріалу.** Виробниче повсякдення металургів належить до найповніше представлених у журналі аспектів трудового життя городян. У фейлетоні Петра Лубенського «Марки і помарки» мартенівський цех «Азовсталі» постає простором високих температур, постійної боротьби за виконання виробничого плану та значного фізичного навантаження. Сучасні агрегати тут співіснували з ручними й технічно застарілими операціями. Зокрема, для щоденного ремонту передніх стін мартенівських печей було потрібно близько двох тонн розмішаної глини, яку готували лопатами, хоча могли використовувати глиномішалки. Ємності з глиною переміщували вручну без підйомних блоків, а отвори очищали ломом й кувалдами замість бура. У фейлетоні згадано й інші немеханізовані операції (Лубенський, 1955: 9). Отже, модернізація основного

обладнання не забезпечила комплексної механізації допоміжних процесів.

Однією з причин збереження застарілих способів праці було формальне ставлення керівництва цеху до раціоналізаторства. У 1953 р. працівники подали 160 пропозицій, більшість із яких не розглянули належним чином, а в 1954 р. – лише 51 (Лубенський, 1955: 9). Це свідчило про демотивацію працівників через брак адміністративної підтримки, зокрема з боку начальника цеху Слепканьова.

Фейлетон засвідчував також недоліки у професійній підготовці металургів. Зокрема, у школі майстрів не було окремої групи для сталеплавильників, а частина працівників недостатньо володіла технологією ведення плавки. На якість продукції безпосередньо впливали й організаційні прорахунки. Через неузгоджений випуск металу з кількох печей виникала нестача виливниць. Унаслідок цього сталь надто довго залишалася у ваннах, охолоджувалася, після чого її доводилося відносити до нижчої марки або бракувати. Автор іронізував із надмірної кількості керівників і контролерів, між якими фактично розмивалася відповідальність. Сатиричне зіставлення цієї ситуації з прислів'ям про «сімох няньок» підкреслювало неефективність управління цехом (Лубенський, 1955: 9).

Водночас матеріал не заперечував професійних здобутків колективу. У ньому згадувалися понадпланові плавки, технологічні нововведення та освоєння перероблення високофосфористого чавуну з керченської руди. Проте, попри окремі успіхи, виробничий план 1954 р. цех не виконав (Лубенський, 1955: 9).

Отже, фейлетон виявляв суперечність між технічним потенціалом металургійного виробництва та недоліками організації праці, професійної підготовки й управління. Окремі здобутки колективу не компенсували системних проблем, що позначалися на якості продукції та виконанні плану.

Неповне використання технічного потенціалу було характерним не лише для металургійного виробництва. Суперечність між декларованим курсом на механізацію та практичним використанням обладнання відображено в листі З. Андрієнка, опублікованому 1954 р. Автор повідомляв, що у Ждановському будівельно-монтажному управлінні № 1 новий підйомний кран, призначений для переміщення вантажів, із попереднього року залишався розібраним на території підприємства. Критика спрямовувалася на начальника управління Світличного, який охоче говорив про механізацію виробничих процесів, однак не забезпечував введення техніки в експлуатацію. Звертаючись до редакції, автор просив допомогти крану



«стати на ноги», а керівника характеризував як «важкого на підйом» (Андрієнко, 1954: 11). Поєднання буквального й переносного значень вислову посилювало сатиричне звучання листа. Водночас за каламбуром поставала конкретна проблема: наявність нового обладнання сама по собі не забезпечувала механізації праці. Її здійснення залежало від організаційних рішень, відповідальності керівників і виробничої дисципліни.

Інший допис порушував проблему санітарно-побутового забезпечення працівників залізничного цеху «Азовстальбуду». На відміну від робітників інших підрозділів, вони не могли після зміни помитися й переодягтися, оскільки в цеху не було навіть найпростішої душевої. Дописувач зазначав, що серед сотень людей, які поверталися з роботи, працівників цього цеху вирізняли забруднений одяг і зовнішній вигляд (Шовкопляс, 1961: 8). Виробничий бруд переносився за межі підприємства – до громадського транспорту й сімейного житла. Звернення робітників до начальника цеху та керівника вантажних робіт залишалися безрезультатними. Іронічна формула «ану вас у баню», ужита для характеристики ставлення начальства до робітничих вимог, набувала буквального змісту. Прохання до редакції «намити шию» керівникам було заклик до морального впливу задля забезпечення гігієнічних умов (Шовкопляс, 1961: 8). Лист засвідчує відставання розвитку соціальної інфраструктури підприємства та підпорядкування потреб робітників виробничим завданням.

Сатирична рубрика «Перця» «Задачі і головоломки» звернулася до ситуації на Ждановській кондитерській фабриці. Із 50 т фруктово-ягідної сировини 30 т згнило, а місцезнаходження ще 20 т залишалося невідомим (Задачі і головоломки, 1954: 8). Отже, підприємство втратило весь запас цінної сировини. Публікація не розкривала обставин втрати, але розмежовувала її фізичне псування та не пояснене зникнення. Перше могло бути наслідком неналежного зберігання, тоді як друге вказувало на можливі зловживання. Ця версія узгоджується із загальною тенденцією – на підприємствах дедалі більшого поширення набували крадіжки (Даниленко, 2015: 72).

Наведені факти свідчать, що ці втрати негативно впливали не лише на діяльність підприємства, а й на забезпечення населення кондитерською продукцією. Запитання, кому з посадовців «буде гірко», поєднувало профіль фабрики з проблемою відповідальності її директора Ломбарда та керівника обласного управління харчової промисловості Платонова (Задачі і головоломки,

1954: 8). За комічною формою приховувалася реальна проблема – багаторівнева система контролю радянської економіки не завжди гарантувала збереження виробничих ресурсів і подолання безгосподарності.

Рибпромислову специфіку міста відображено у фейлетоні «Кораблі в дрейфі», присвяченому роботі судноверфі Ждановського рибоконсервного комбінату. Ремонт сейнера «Стрімкий» перевищив нормативний строк на одинадцять днів. Однак після спуску на воду судно почало набирати воду, тому для запобігання затопленню його витягли на берег. А технічний стан сейнера «Розторопний» після завершення відновлювальних робіт залишався настільки незадовільним, що судно фактично потребувало капітального ремонту. Водночас «Харків'янин» і «Мінчанин» лагодилися примітивними ручними засобами, тоді як спеціальні механізми простоювали та іржавіли (Кораблі в дрейфі, 1956: 4).

Низька якість ремонтних робіт спричиняла не лише технічні втрати. Простій суден порушував роботу екіпажів, обмежував промисел і скорочував постачання риби на перероблення. Отже, недоліки ремонтного підрозділу негативно позначалися на всьому виробничому ланцюгу.

У рубриці «Перець допоміг» регулярно публікували відповіді місцевих партійних і господарських керівників на гострі критичні матеріали з повідомленнями про вжиті заходи. Після фейлетону «Кораблі в дрейфі» редакція поінформувала, що бюро Портовського районного комітету партії м. Жданова вказало директорів судноверфі Муратовичу та секретареві партійної організації Поздєєву на незадовільне керівництво й зобов'язало поліпшити якість ремонту суден (Перець допоміг, 1956b: 10). Водночас не уточнювалося, чи спричинили ці заходи реальні зміни в роботі судноверфі.

Стан міської інфраструктури визначав умови пересування, навчання й дозвілля. Тривалим було будівництво пішохідного мосту через річку Кальчик. Тимчасовий місток спорудили 1944 р. зусиллями адміністрацій двох заводів. Ним щодня користувалися робітники, однак понад десятирічна експлуатація призвела до зношення конструкції, що фактично стала постійним переходом. Будівництво нового мосту внесли до колективного договору на 1954 р., проте адміністрація заводу імені Ілліча зобов'язання не виконала, замінивши дії листуванням і обіцянками (Похай, 1957: 7).

Цей сюжет демонструє зв'язок між виробничою та міською інфраструктурою. Від стану мосту залежали маршрут, тривалість і безпека пересування працівників до підприємств. Невико-

нання колективного договору засвідчувало слабкість контролю трудового колективу за соціально-побутовими зобов'язаннями адміністрації. Лише після публікації секретар Сталінського обкому Дегтярьов повідомив про намір завершити будівництво «у найближчий час» (Перцеві відповідають, 1957: 10). Однак відсутність конкретної дати введення мосту в експлуатацію залишала результат невизначеним.

Фейлетон «Ледача задача» висвітлював контраст між двома школами на вулиці Котовського. Середня школа № 37 містилася у великій світлій будівлі з просторими класами, кабінетами й залами, частина яких залишалася незаповненою через нестачу учнів. Натомість початкова школа № 15 «тулилася» в невеликому колишньому житловому будинку (Ледача задача, 1956: 9).

Рациональним рішенням було перевести учнів початкової школи до вільних приміщень середньої, а звільнену будівлю використати для інших потреб. За підрахунками обласного відділу народної освіти, об'єднання мало забезпечити щорічну економію понад 150 тис. крб. Однак процес затягнувся. К 1954 р. питання лише обговорювали, а у листопаді 1955 р. підписали наказ про злиття, утім, вже в грудні його скасували (Ледача задача, 1956: 9). Назва фейлетону підкреслювала, що проблема полягала не у складності рішення, а у зволіканні та непослідовності посадовців.

Після публікації журнал повідомив про лист секретаря обкому Кигинька, згідно з яким у новому навчальному році школи мали об'єднати (Перець допоміг, 1956а: 10). Це засвідчувало повторний розгляд питання під впливом публічної критики, однак фіксувало лише намір. Без наказів органів освіти та шкільної документації неможливо стверджувати, що реорганізацію завершили. Показовою була потреба звернення до загальнореспубліканського журналу для розв'язання локальної адміністративної проблеми.

Недобудований заклад культури став темою допису Б. Миколенка «Спільна доля». Протягом чотирьох років майбутній кінотеатр залишався каркасом зі стін без даху, вікон і дверей. Відвідувачі сусіднього гастроному купували алкоголь «на винос» і вживали його в недобудові, яку через протяги називали «Сквозняком» (Миколенко, 1962: 6). Простір для культурного дозвілля перетворився на місце розпивання спиртних напоїв.

Міська рада обмежилася встановленням високої огорожі навколо об'єкта. Доступ до стихійного «ресторану» припинили, однак будівництво кінотеатру не відновили (Миколенко, 1962: 6). Це приклад реагування на зовнішній прояв проблеми без

усунення її причини. Зanedбаний об'єкт уособлював неефективне використання ресурсів і дефіцит упорядкованих місць дозвілля, що спонукало містян використовувати недобудову для соціально небажаних практик.

Матеріали «Перця», присвячені Жданову, відображали й проблеми якості товарів широкого вжитку. У фейлетоні Юрія Ячейкіна «А по шапці не дали...» об'єктом критики стала швейна фабрика імені Дзержинського, яку очолював Олексій Степанович Попов. Сірі картузи там шили чорними нитками, коричневі – зеленими, а до чорних кепок додавали жовтогарячу підкладку. Готові вироби зберігали на складі насипом, де вони зминалися й забруднювалися, втрачаючи товарний вигляд (Ячейкін, 1963: 10).

Очевидно, фейлетон став відповіддю на скарги споживачів щодо естетичності й охайності продукції. Ситуацію у Жданові подано поряд із прикладами з інших областей (Ячейкін, 1963: 10), що давало підстави трактувати низьку якість головних уборів як поширене явище легкої промисловості.

Суперечність між рекреаційним потенціалом міста та низькою якістю обслуговування відображено у фейлетоні Анатолія Косматенка «Жвава жартівниця мадам Дрібниця». Родина з дітьми, яка приїхала з Донецька до Жданова на один день, зіткнулася з побутовими незручностями. На кілька кілометрів узбережжя діяли лише кіоск і візок із газованою водою, біля яких утворювалися черги, а в одному пункті замість води продавали вино (Косматенко, 1964: 5). У спекотний день це виразно засвідчувало невідповідність торгівлі потребам відпочивальників. Не менш складним був пошук гарячої їжі. Ресторан «Золота рибка» був переповнений, а їдальня на вулиці Нахімова та заклад поблизу узбережжя у вихідний не працювали. Поїздка до центру також не розв'язала проблему: їдальні вже зачинилися, а в ресторані «Маяк» не було місць. Зрештою родина придбала хліб, ковбасу, масло та інші продукти, обмежившись своєрідним «сухим пайком» (Косматенко, 1964: 5). Отже, проблема полягала не лише в недостатній кількості закладів, а й у їх розміщенні, режимі роботи та неспроможності враховувати піки попиту.

Сатиричний образ мадам Дрібниці об'єднував окремі незручності в цілісну картину низької якості сервісу. Кожна проблема – черга, відсутність води, зачинена їдальня, переповнений ресторан – могла здаватися незначною, однак їх сукупність руйнувала сімейне дозвілля. Матеріал свідчить про популярність коротких поїздок до Азовського

моря серед мешканців Донеччини. Жданов був регіональним рекреаційним центром, проте його торгівля й заклади харчування не справлялися з напливом відвідувачів.

Інший аспект відпочинку – відомчі привілеї – висвітлено у дописі Ф. Виваги «Сміх і гріх». Колишній будинок відпочинку формально перетворили на молодіжний оздоровчий табір, однак фактично ним і далі користувалися переважно родини керівних працівників (Вивага, 1957: 3). Отже, рекреаційні ресурси розподілялися нерівномірно, а доступ до відомчих благ залишався привілеєм обмеженого кола посадовців.

Поряд із нерівністю доступу до рекреаційних благ журнал порушував проблему деградації природного середовища, що погіршувала якість міського життя та обмежувала відпочинок. Найгострішим і тривалим її проявом було промислове забруднення водних ресурсів. У фейлетоні Миколи Білкуна «Не плюй у криницю...» йшлося про скидання Ждановським металургійним заводом імені Ілліча неочищених стоків у Кальміус, що впадає в Азовське море. Річка була забруднена й замулена, втратила значення нерестовища азовської риби та, за образним визначенням автора, «відмирала» (Білкун, 1960: 3). Порівняння минулого, коли риба заходила до гирла на нерест, із сучасним станом підкреслювало масштаб змін.

Публікація виявляла суперечність між виробничими показниками й цінністю природного ресурсу. Автор впевнений, що директор підприємства Іван Шаламов – «хороший господар і навіть за найменший брак милить шиї своїм начальникам цехів», але загибель риби й забруднення річки не включалися до оцінки якості заводської продукції. У 1959 р. за отруєння Кальміусу підприємство сплатило 30 млн крб штрафу, однак автор фейлетону підкреслював, що це не означало персональної відповідальності директора (Білкун, 1960: 3).

Публічна критика стану річки Кальміус згодом спричинила офіційну реакцію керівництва підприємства. У матеріалі «Щоб не возсмерділи ріки» було наведено відповідь директора заводу Шаламова, який визнав обґрунтованість критики й повідомив про природоохоронні заходи – переведення цехів на природний газ, виділення 500 тис. крб на завершення будівництва стоків та 8,5 млн крб на спорудження золошлаконакопичувача (Миколенко, 1960: 8). Публікація засвідчувала офіційне визнання проблеми та оголошення заходів для зменшення промислового забруднення.

Водночас виділення коштів не гарантувало завершення об'єктів. Шаламов наголошував, що очищення річки потребує узгоджених дій усіх

підприємств уздовж течії (Миколенко, 1960: 8). Допис засвідчував системний характер екологічної проблеми. Для містян стан Кальміусу мав і повсякденне значення – забруднення погіршувало санітарний стан, знищувало рибні ресурси та обмежувало рекреаційні можливості річки і моря.

У 1962 р. журнал звернувся до директора металургійного заводу «Азовсталь» Володимира Лепорського. У відкритому сатиричному листі «Здоровенькі були!» стверджувалося, що підприємство продовжує скидати в Азовське море сотні тисяч кубометрів забрудненої води, а кошти на очисні споруди не використовуються. Окремо критикувалася водозабірна станція, яка перекачувала морську воду до доменного цеху й через відсутність захисних сіток поглинала значну кількість малька промислової риби (Здоровенькі були, 1962: 2).

У дописі наголошувалося, що заводу було виділено значні кошти на спорудження природоохоронних об'єктів, однак вони не використовувалися за призначенням, а будівельні роботи не розпочиналися. Причина такого становища убачалася передусім у бездіяльності адміністрації підприємства. Риторичне зауваження про те, що риба «голосу не має» і не може звернутися зі скаргою до прокуратури, підкреслювало фактичну беззахисність природного середовища перед інтересами промислового виробництва (Здоровенькі були, 1962: 2).

Публікація свідчить, що на початку 1960-х рр. забруднення моря й загибель риби вже представлялися як суспільно значуща шкода, яка зачіпала мешканців приморського міста, рибне господарство та потенціал дозвілля.

**Висновки.** Матеріали журналу «Перець» дають змогу побачити багатогарбовий образ повсякденного життя Жданова 1953–1964 рр., у якому поєднувалися виробничі, побутові, рекреаційні та екологічні сюжети. На сторінках видання місто постає як великий промисловий центр із помітною рибпромисловою спеціалізацією, у якому виробничі досягнення поєднувалися з важкою ручною працею, недостатньою механізацією допоміжних операцій, технологічними порушеннями, безгосподарністю та нерівномірним розвитком санітарно-побутової інфраструктури.

Проаналізовані публікації засвідчують, що виробничі проблеми не обмежувалися простором підприємств. Вони впливали на якість продукції, ритм роботи трудових колективів, забезпечення населення товарами й послугами, стан міського середовища та повсякденний комфорт мешканців. Затягування будівництва мосту й кінотеатру,



нераціональне використання шкільних приміщень, незадовільна організація харчування та обслуговування відпочивальників на узбережжі свідчили про відставання соціальної й побутової інфраструктури від потреб великого промислового центру.

Окреме місце в матеріалах журналу посідали сюжети, пов'язані з дозвіллям, рекреацією та станом довкілля. Публікації про відомчі будинки відпочинку виявляли нерівність доступу до соціальних благ, приховану за офіційною риторикою їх загальнодоступності.

Матеріали про забруднення Кальміусу й Азовського моря засвідчували екологічні наслідки індустріалізації, що виявлялися в деградації водних ресурсів, знищенні нерестовищ, загибелі риби та зниженні рекреаційної привабливості приморського міста. Порушені проблеми набули хронічного характеру й упродовж наступних десятиліть залишалися невіддільною складовою міського повсякдення.

Журнал «Перець» виконував функцію додаткового каналу публічної скарги й контролю. Звернення до редакції давали змогу робітникам, споживачам і відпочивальникам опосередковано заявляти про повсякденні проблеми, які

не розв'язувалися на місцевому рівні. Водночас редакційні повідомлення про реакцію партійних або господарських органів здебільшого фіксували сам факт реагування, а не остаточне усунення проблеми.

Джерельна цінність журналу полягає в конкретності відомостей: назвах підприємств і установ, прізвищах посадовців, кількісних показниках, описах конфліктів та реакцій на них. Водночас матеріали «Перця» потребують критичного використання, адже сатиричний жанр передбачав заострення, гротеск, персоніфікацію провини й добір негативних сюжетів. Критика не виходила за межі дозволеної радянської риторики та спрямовувалася проти керівників, бюрократів і бракоробів.

Отже, матеріали журналу «Перець» мають значний інформаційний потенціал для вивчення локальної історії повсякденного життя міського населення доби хрущовської «відлиги». Подальше дослідження повсякдення мешканців Жданова потребує поглибленого аналізу виявлених сюжетів і розширення джерельної бази шляхом залучення архівних документів, матеріалів преси, статистичних даних, усної історичної свідчень та візуальних джерел.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієнко З. Товаришу Перче! *Перець*. Київ. 1954. № 18. С. 11.
2. Білкун М. Не плій у криницю... *Перець*. Київ. 1960. № 14. С. 3.
3. Вивага Ф. Сміх і гріх. *Перець*. Київ. 1957. № 7. С. 3.
4. Даниленко В. «Новий» курс у національній політиці радянської держави. *Соціальні трансформації в Україні: пізній сталінізм і хрущовська доба: Колективна монографія*. Київ. 2015. С. 50–136.
5. Єремєєва К. Бити сатирою: журнал «Перець» в соціокультурному середовищі Радянської України. Харків : Паритети України, 2018. 200 с.
6. Задачі і головоломки. Задача № 1. *Перець*. Київ. 1954. № 23. С. 8.
7. Здоровенькі були! *Перець*. Київ. 1962. № 15. С. 2.
8. Кораблі в дрейфі. *Перець*. Київ. 1956. № 9. С. 4.
9. Корнієнко О. В. Періодика УРСР 1950–1980-х рр. як інструмент впливу на моду та повсякденне життя. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки»*. Харків. 2018. Вип. 27. С. 77–86. DOI: <https://doi.org/10.26565/2227-6505-2018-27-10>
10. Косматенко А. Жвава жартівниця мадам Дрібниця. *Перець*. Київ. 1964. № 15. С. 5.
11. Ледача задача. *Перець*. Київ. 1956. № 4. С. 9.
12. Лубенський П. Марки і помарки. *Перець*. Київ. 1955. № 8. С. 9.
13. Миколенко Б. Спільна доля. *Перець*. Київ. 1962. № 2. С. 6.
14. Миколенко Б. Щоб не возмерділи ріки. *Перець*. Київ. 1960. № 22. С. 8.
15. Перець допоміг. *Перець*. Київ. 1956а. № 10. С. 10.
16. Перець допоміг. *Перець*. Київ. 1956б. № 17. С. 10.
17. Перець. Сатирично-гумористичний ілюстрований журнал. Київ. 1953–1964. URL: <https://mu.edu.ua/c/Vm889> (дата звернення: 01.03.2026)
18. Перцеві відповідають. *Перець*. Київ. 1957. № 22. С. 10.
19. Похай Н. Дорогий Перче! *Перець*. Київ. 1957. № 14. С. 7.
20. Шовкопляс В. Любий Перче! *Перець*. Київ. 1961. № 13. С. 8.
21. Якубець А. В. Відпустка та відпочинок на морі в умовах УРСР (середина 1950-х – середина 1960-х рр.): за матеріалами журналу «Перець». *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*. Запоріжжя. 2018а. Вип. 50. С. 197–202. URL: <https://history.znu.edu.ua/index.php/journal/article/view/91/83> (дата звернення: 15.06.2026)
22. Якубець А. В. До питання джерельної бази історії радянського повсякдення (на прикладі журналу «Перець»). *Український історичний журнал*. Київ. 2018б. № 3. С. 145–153. DOI: <https://doi.org/10.15407/uhj2018.03.145>
23. Якубець А. В. Повсякденне життя України другої половини 1940-х – середини 1960-х років: за публікаціями журналу «Перець»: автореф. дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2019. 20 с.
24. Ячейкін Ю. А по шапці не дали... *Перець*. Київ. 1963. № 20. С. 10.

## REFERENCES

1. Andriienko Z. (1954) *Tovaryshu Perche!* [Comrade Perets!] *Perets*. Kyiv, 18, 11. [in Ukrainian].
2. Bilkun M. (1960) *Ne plui u krynytsiu...* [Do not spit into the well...] *Perets*. Kyiv, 14, 3. [in Ukrainian].
3. Vyvaha F. (1957) *Smikh i hrih.* [Laughter and sin] *Perets*. Kyiv, 7, 3. [in Ukrainian].
4. Danylenko V. (2015) «Novyi» kurs u natsionalnii politytsi radianskoi derzhavy. [The “new” course in the nationalities policy of the Soviet state]. *Sotsialni transformatsii v Ukraini: piznii stalinizm i khrushchovska doba: kolektyvna monohrafiia*. Kyiv, 50–136. [in Ukrainian].
5. Yermicieva K. (2018) *Byty satyroi: zhurnal «Perets» v sotsiokulturnomu seredovyschi Radianskoi Ukrainy*. [Hit by satire: the magazine “Perets” in the socio-cultural environment of Soviet Ukraine]. Kharkiv, 200. [in Ukrainian].
6. Zadachi i holovolomky. *Zadacha № 1*. (1954). [Problems and puzzles. Problem № 1]. *Perets*. Kyiv, 23, 8. [in Ukrainian].
7. *Zdorovenki buli!* (1962). [Greetings!]. *Perets*. Kyiv, 15, 2. [in Ukrainian].
8. *Korabli v dreifi* (1956). [Ships adrift]. *Perets*. Kyiv, 9, 4. [in Ukrainian].
9. Korniienko O. V. (2018) *Periodyky URSS 1950–1980-kh rr. yak instrument vplyvu na modu ta povsiakdenne zhyttia*. [Periodicals of the Ukrainian SSR in the 1950–1980s as a Tool for Influence on Fashion and Everyday Life]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Seriya «Istoriia Ukrainy. Ukrainoznavstvo: istorychni ta filosofski nauky»*. Kharkiv, 27, 77–86. DOI: <https://doi.org/10.26565/2227-6505-2018-27-10>. [in Ukrainian].
10. Kosmatenko A. (1964) *Zhvava zhartivnytsia madam Dribnytsia*. [The lively joker Madame Trifle]. *Perets*. Kyiv, 15, 5. [in Ukrainian].
11. *Ledacha zadacha* (1956). [A lazy problem]. *Perets*. Kyiv, 4, 9. [in Ukrainian].
12. Lubenskiy P. (1955) *Marky i pomarky*. [Stamps and errors]. *Perets*. Kyiv, 8, 9. [in Ukrainian].
13. Mykolenko B. (1962) *Spilna dolia*. [A common fate]. *Perets*. Kyiv, 2, 6. [in Ukrainian].
14. Mykolenko B. (1960) *Shchob ne vozsmerdily riky*. [So that the rivers do not become foul-smelling]. *Perets*. Kyiv, 22, 8. [in Ukrainian].
15. *Perets dopomih* (1956a). [Perets helped]. *Perets*. Kyiv, 10, 10. [in Ukrainian].
16. *Perets dopomih* (1956b). [Perets helped]. *Perets*. Kyiv, 17, 10. [in Ukrainian].
17. *Perets*. (1953–1964.). *Satyrychno-humorystychnyi iliustrovanyi zhurnal* [Perets. Satirical and humorous illustrated magazine]. Kyiv. Retrieved from: <https://mu.edu.ua/c/Vm889> [in Ukrainian].
18. *Pertsevi vidpovidaiut* (1957). [Replies to Perets]. *Perets*. Kyiv, 22, 10. [in Ukrainian].
19. Pokhai N. (1957). *Dorohyi Perche!* [Dear Perets!]. *Perets*. Kyiv, 14, 7. [in Ukrainian].
20. Shovkoplias V. (1961). *Liubyi Perche!* [Dear Perets!]. *Perets*. Kyiv, 13, 8. [in Ukrainian].
21. Yakubets A. V. (2018a) *Vidpustka ta vidpochynok na mori v umovakh URSS (seredyna 1950-kh – seredyna 1960-kh rr.): za materialamy zhurnalu «Perets»*. [Vacation and rest at sea in the conditions of the Ukrainian SSR (mid-1950s – mid-1960s): based on the materials of the “Perets” magazine]. *Naukovi pratsi istorychnoho fakultetu Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Zaporizhzhia*, 50, 197–202. Retrieved from: <https://history.znu.edu.ua/index.php/journal/article/view/91/83> [in Ukrainian].
22. Yakubets A. V. (2018b) *Do pytannia dzherelnoi bazy istorii radianskoho povsiakdennia (na prykladi zhurnalu «Perets»)*. [On the issue of the source base of the history of Soviet everyday life (on the example of the magazine “Perets”)]. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*, 3, 145–153. DOI: <https://doi.org/10.15407/uhj2018.03.145>. [in Ukrainian].
23. Yakubets A. V. (2019) *Povsiakdenne zhyttia Ukrainy druhoi polovyny 1940-kh – seredyny 1960-kh rokiv: za publikatsiiamy zhurnalu «Perets»*. [Everyday life of Ukraine in the second half of the 1940s – the mid-1960s according to the publications of the Perets magazine]: avtoref. dys. ... kand. ist. nauk: 07.00.01. Kyiv, 20 [in Ukrainian].
24. Yacheikin Yu. (1963) *A po shaptsi ne dali...* [And did they not give you a knock on the head...]. *Perets*. Kyiv, 20, 10. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 13.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 94:332.025.7(560.8):[339.923:327.39(4-6ЄС)](045)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-7>

**Зінаїда СВЯЩЕНКО,**  
*orcid.org/0000-0001-5845-3115*  
доктор історичних наук, професор,  
професор кафедри всесвітньої історії та методик навчання  
Уманського національного університету  
(Умань, Україна) szv09@meta.ua

**Олена СКРИПНИК,**  
*orcid.org/0000-0003-1904-3468*  
кандидат історичних наук, доцент,  
доцент кафедри всесвітньої історії та методик навчання  
Уманського національного університету  
(Умань, Україна) o.skrypnyk@udpu.edu.ua

## МОДЕРНІЗАЦІЯ ПІВДЕННО-СХІДНОЇ АНАТОЛІЇ: ПРОЄКТ GAP ЯК СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНИЙ ВИМІР ЄВРОІНТЕГРАЦІЇ ТУРЕЧЧИНИ

У статті здійснено комплексний аналіз проєкту Південно-Східної Анатолії (Güneydoğu Anadolu Projesi – GAP) як ключового інструменту соціально-економічної модернізації Турецької Республіки в контексті її євроінтеграційного поступу. Досліджено еволюцію концептуальних засад проєкту від суто інженерно-гідротехнічної програми до цілісної стратегії сталого людського розвитку. З'ясовано особливості інституційної та нормативно-правової адаптації турецької регіональної політики до вимог Політики згуртованості (Cohesion Policy) Європейського Союзу, зокрема в контексті створення регіонів NUTS та Агентств регіонального розвитку. Висвітлено ключові соціально-економічні досягнення проєкту у сфері аграрної трансформації, інфраструктурної розбудови, промислового зростання та залучення жіноцтва до суспільного життя. Проаналізовано системні суперечності та виклики реалізації GAP, зокрема екологічні ризики, проблеми збереження культурно-історичної спадщини, демографічні зсуви та етнополітичну динаміку, які висвітлювалися у моніторингових звітах Європейської комісії. Доведено, що запровадження класифікації регіонів NUTS та утворення Агентств регіонального розвитку стали прямим наслідком трансформації GAP під впливом євроінтеграційних вимог. Проаналізовано системні суперечності реалізації проєкту. Зроблено висновки про те, що проєкт GAP виявився ключовим драйвером модернізації південно-східних провінцій Туреччини, прискоривши імплементацію європейських стандартів у сфері регіонального управління. Водночас системні екологічні, демографічні та соціокультурні виклики підтверджують необхідність подальшого вдосконалення інституційних механізмів відповідно до принципів сталого розвитку ЄС.

**Ключові слова:** проєкт GAP, Туреччина, Європейський Союз, євроінтеграція, регіональна політика, Політика згуртованості (Cohesion Policy), Південно-Східна Анатолія.

**Zinaida SVYASCENKO,**  
*orcid.org/0000-0001-5845-3115*  
Doctor of Historical Sciences, Professor,  
Professor at the Department of World History and Teaching Methods  
Uman National University  
(Uman, Ukraine) szv09@meta.ua

**Olena SKRYPNYK,**  
*orcid.org/0000-0003-1904-3468*  
Ph. D. (History), Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of World History and Teaching Methods  
Uman National University  
(Uman, Ukraine) o.skrypnyk@udpu.edu.ua

## MODERNIZATION OF SOUTHEASTERN ANATOLIA: THE GAP PROJECT AS A SOCIO-ECONOMIC DIMENSION OF TURKEY'S EU INTEGRATION

The article provides a comprehensive analysis of the Southeastern Anatolia Project (Güneydoğu Anadolu Projesi – GAP) as a key instrument for the socio-economic modernization of the Republic of Turkey within the context of its European integration progress. The evolution of the project's conceptual foundations – from a purely engineering



*and hydrotechnical program into a holistic strategy for sustainable human development is examined. The study identifies the features of institutional, legal, and regulatory adaptation of Turkish regional policy to the requirements of the European Union's Cohesion Policy, particularly in the context of establishing NUTS regions and Development Agencies. Key socio-economic achievements of the project in agricultural transformation, infrastructure development, industrial growth, and female empowerment are highlighted. Systemic contradictions and challenges in GAP's implementation, such as environmental risks, issues of preserving cultural and historical heritage, demographic shifts, and ethnopolitical dynamics highlighted in the European Commission's monitoring reports, are analyzed. It is proven that the introduction of the NUTS classification and the creation of Development Agencies were a direct consequence of GAP's transformation under the influence of European integration requirements. The systemic contradictions of the project's implementation are thoroughly addressed. The article concludes that the GAP project has proven to be a pivotal driver for modernizing Turkey's southeastern provinces, accelerating the implementation of European standards in regional governance. At the same time, ongoing environmental, demographic, and socio-cultural challenges confirm the necessity for further refinement of institutional mechanisms in accordance with the principles of EU sustainable development.*

**Key words:** Southeastern Anatolia Project (GAP), Türkiye, European Union, European integration, regional policy, Cohesion Policy, Southeastern Anatolia.

**Постановка проблеми.** Проект Південно-Східної Анатолії (Güneydoğu Anadolu Projesi, далі – GAP) є однією з найбільш амбітних, масштабних та багатовимірних регіональних ініціатив у сучасній історії Турецької Республіки. Започаткований у 1970-х рр. як суто секторальна гідротехнічна програма будівництва 22 дамб та 19 гідроелектростанцій у басейнах річок Тигр і Євфрат, до кінця 1980-х рр. цей проект зазнав глибокої якісної трансформації, перетворившись на цілісну стратегію інтегрованого соціально-економічного розвитку. Головним стратегічним завданням GAP стало подолання глибокого історичного та структурного дисбалансу між високорозвиненим, індустріалізованим і урбанізованим заходом країни та економічно периферійним, переважно аграрним і соціокультурно традиційним південно-східним регіоном.

Водночас розвиток GAP щільно переплетений із євроінтеграційним вектором Анкари. Активізація діалогу з ЄС на межі XX–XXI ст. висунула вимоги щодо децентралізації, гармонізації статистичних систем і сталого розвитку, перетворивши проект на випробувальний майданчик для імплементації європейських стандартів регіональної згуртованості (Cohesion Policy) та адаптації країни-кандидата до норм Євросоюзу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження проекту GAP у контексті модернізації Турецької Республіки та її взаємин із Європейським Союзом висвітлено у працях низки зарубіжних дослідників. Концептуальні та інфраструктурні засади еволюції проекту проаналізовано у працях І. Х. Олчай Унвера (Ünver, 1997) та М. Балата (Balat, 2003). Водно-геополітичний і політекономічний виміри його реалізації дослідили А. Кібаролу (Kibaroglu, 2002), а також А. Чаркоглу та М. Едер (Çarkoğlu, 2005). Питанням інституційної адаптації турецької регіональної політики до стандартів ЄС присвячено праці О. Сунгура, Х. Кескіна і М. Дулупчу (Sungur, Keskin, Dulupcu,

2015), а також С. Каясу та С. Яшар (Kayasü, Yaşar, 2006). Критичний аналіз соціопросторових та екологічних наслідків проекту подано у монографії Д. Йонгердена (Jongerden, 2007).

Широкий спектр питань щодо євроінтеграційного поступу Туреччини та специфіки реалізації проекту GAP відображено у доробку вітчизняних науковців. Різноманітні чинники та інституційно-правові засади турецько-європейського співробітництва вивчають В. Галан та І. Маринів (Галан, Маринів, 2021), Г. Єрмакова (Єрмакова, 2018), О. Куріло (Куріло, 2019), О. Палагнюк (Палагнюк, 2020) та М. Червінка (Червінка, 2013). Трансформацію державної політики у контексті виконання Копенгагенських критеріїв висвітлено у праці О. Меміш та А. Касяна (Memish, Kasian, 2023). Комплексній оцінці ролі та місця проекту GAP у системі регіонального розвитку присвячено серію праць О. Меміш (Махині) (Махиня, 2025; Махиня, 2026; Меміш 2025; Меміш, 2022), а також спільне дослідження А. Морозова та О. Меміш (Морозов, Меміш, 2023).

**Метою** пропонованої статті є комплексний аналіз проекту Південно-Східної Анатолії (GAP) як ключового інструменту соціально-економічної модернізації Турецької Республіки в контексті її євроінтеграційного поступу та адаптації регіональної політики до стандартів Європейського Союзу.

**Виклад основного матеріалу.** Витоки проекту Південно-Східної Анатолії сягають 1930-х рр., коли за ініціативою засновника Турецької Республіки Мустафи Кемаля Ататюрка було розпочато перші систематичні дослідження гідроенергетичного потенціалу річок Тигр та Євфрат. Проте безпосереднє практичне проектування та будівництво перших гідротехнічних споруд розпочалося лише у 1970-х рр. під орудою Державного гідротехнічного управління (DSİ). На початковому етапі GAP розглядався виключно як секторальний інженерний проект, головною метою якого було подо-

лання гострого енергетичного дефіциту в країні за рахунок спорудження потужних ГЕС, а також розширення площ зрошувальних земель для потреб сільського господарства (Ünver, 1997: 454).

Зазначена початкова модель мала обмежений характер і не враховувала глибинних соціальних, демографічних та інституційних проблем регіону. Південно-Східна Анатолія історично залишалася найменш розвиненим макрорегіоном Туреччини, для якого були характерними високий рівень безробіття, мізерний рівень грамотності (особливо серед жінок), високі показники дитячої смертності, переважаання аграрного сектора з низькою продуктивністю праці та збереження напівфеодальних соціальних структур, зокрема традиційної кланової системи (ашират). Просте будівництво дамб та електростанцій без трансформації соціального середовища загрожувало лише поглибити внутрішньорегіональний майновий розрив, збагачуючи великих землевласників та ігноруючи інтереси малоземельного селянства.

Усвідомлення цих обмежень змусило турецький уряд наприкінці 1980-х рр. кардинально переглянути філософію проєкту. У 1989 р. було затверджено Генеральний план GAP, який офіційно зафіксував перехід від вузького гідротехнічного будівництва до концепції інтегрованого регіонального розвитку, що передбачало розвиток промисловості й аграрного сектору, підвищення рівня освіти та рівня життя населення, підвищення загальної привабливості регіону Південно-Східної Анатолії та зниження міграції, покращення сфери охорони здоров'я, інфраструктури тощо (GAP Nedir?...). Для забезпечення координації міжгалузевої діяльності у цьому ж році було створено спеціалізований державний орган – Адміністрацію розвитку GAP (GAP Bölge Kalkınma İdaresi Başkanlığı – GAP-RDA), підпорядковану безпосередньо Прем'єр-міністру (нині – Президенту) Туреччини (27 Ekim 1989 ...).

Знаковим елементом цієї нової соціальної орієнтації стало заснування у 1995 р. мережі багатопільових соціальних центрів (Çok Amaçlı Toplum Merkezleri – ÇATOM). Ці центри створювалися переважно у бідних міських та сільських районах Південно-Східної Анатолії з метою подолання неписьменності серед жіночого населення, надання професійних навичок, гігієнічної та медичної просвіти, а також сприяння соціальній та економічній інтеграції жінок (Ünver, 1997: 458). Діяльність ÇATOM стала одним із перших прикладів успішної реалізації м'яких соціальних програм у межах жорсткого інфраструктурного мегапроєкту.

Таким чином, на межі 1990–2000-х рр. проєкт GAP остаточно трансформувався з гідроенергетичної програми на масштабний інструмент соціально-економічної модернізації, покликаний вирівняти міжрегіональні диспропорції в Туреччині та підготувати її південно-східні провінції до викликів глобалізації й євроінтеграції.

Набуття Туреччиною офіційного статусу країни-кандидата на членство в Європейському Союзі під час Гельсінського саміту Ради ЄС у грудні 1999 р. та подальше відкриття офіційних передвступних переговорів у жовтні 2005 р. стали потужним каталізатором глибинних інституційних реформ у країні (Sungur, Keskin, Dulurçu, 2015: 168).

Регіональна політика ЄС, відома як Політика згуртованості (Cohesion Policy), ґрунтується на принципах зменшення економічного, соціального та територіального дисбалансу між різними регіонами, стимулювання децентралізації, забезпечення багаторівневого врядування (multi-level governance) та активного залучення місцевих громад до ухвалення рішень. Для Туреччини, де історично домінувала надмірно централізована, вертикально спрямована модель державного управління із центром в Анкарі, впровадження цих принципів вимагало радикальної перебудови усієї системи регіонального стратегування (Çarkoğlu, Eder, 2005: 169).

Першим принциповим кроком на шляху інституційної адаптації стала реформа статистичного обліку. У 2002 р., відповідно до вимог Євростату, Туреччина запровадила Номенклатуру територіальних одиниць для статистики (NUTS). У результаті країна була поділена на 12 регіонів NUTS-1, 26 регіонів NUTS-2 та 81 провінцію NUTS-3 (Kalkınma Ajanslarının ...). Дев'ять провінцій, які охоплює проєкт GAP (Адияман, Батман, Діярбакир, Газіантеп, Кіліс, Мардін, Сіірт, Шанлиурфа та Шарнак), були згруповані у три ключові субрегіони NUTS-2: TRC1 (Газіантеп, Адияман, Кіліс), TRC2 (Діярбакир, Шанлиурфа) та TRC3 (Мардін, Батман, Шарнак, Сіірт). Запровадження класифікації NUTS дозволило вперше проводити об'єктивний, верифікований за європейськими стандартами моніторинг соціально-економічного розвитку південно-східних територій та порівнювати їх із середніми показниками країн ЄС.

Другим важливим етапом стало створення принципово нових для Туреччини інституцій – Агентств регіонального розвитку (Kalkınma Ajansları). Ухвалений у 2006 р. Закон № 5449 «Про заснування, координацію та завдання Агентств розвитку» заклав правові підстави для децен-

тралізації регіонального управління (Kalkınma Ajanslarının ...). У регіоні GAP було засновано три такі агентства: Агентство розвитку Іпекйолу (Silk Road Development Agency – TRC1), Агентство розвитку Караджадаг (Karacadağ Development Agency – TRC2) та Агентство розвитку Дікле (Dicle Development Agency – TRC3) (Kayasü, Yaşar, 2006: 202).

Зазначені агентства стали важливим містком між центральною владою, місцевим самоврядуванням, приватним бізнесом та інституціями громадянського суспільства. Вони перебрали на себе функції оперативної розробки регіональних стратегій, розподілу грантового фінансування, стимулювання інновацій та залучення прямих іноземних інвестицій. Створення агентств розвитку дозволило суттєво наблизити механізми управління проектом GAP до моделей, що застосовуються у країнах-членах ЄС під час використання Структурних фондів та Фонду згуртованості (Cohesion Fund) (Куріло, 2019: 359).

Окрім того, євроінтеграційний процес відкрив для регіону GAP доступ до фінансових інструментів передвступної допомоги ЄС, зокрема Інструменту передвступного сприяння (IPA – Instrument for Pre-Accession Assistance) (European Commission). Фінансові ресурси IPA спрямовувалися на фінансування інфраструктурних проєктів, розбудову екологічних очисних споруд, підтримку малого та середнього бізнесу, розширення освітніх програм та підвищення кваліфікації робочої сили у Південно-Східній Анатолії. Завдяки цьому проєкт GAP почав сприйматися у Брюсселі не як ізольований турецький мегапроєкт, а як інтегрована частина загальноєвропейського процесу зменшення міжрегіональних відмінностей на східних кордонах розширеної Європи.

Імплементація заходів у межах проєкту GAP, підсилена передвступними інструментами ЄС та урядовими планами дій (GAP Eylem Planı...), принесла глибокі, якісні зміни у соціально-економічний ландшафт Південно-Східної Анатолії. Найсуттєвіші зрушення відбулися у галузі сільського господарства, промисловості, транспортної інфраструктури та соціального капіталу (Меміш, 2022: 164).

Базовим фундаментом економічного зростання регіону стало будівництво масштабних зрошувальних систем. Введення в експлуатацію гідровузла Ататюрка та унікальних Шанлиурфських зрошувальних тунелів дозволило подати воду на сотні тисяч гектарів раніше посушливих земель у рівнинах Гарран, Джейланпинар та Біреджик (Kibaroglu, 2003: 118). Перехід від традиційного

суходольного землеробства (виращування пшениці та ячменю) до інтенсивного зрошувального рослинництва спричинив справжній аграрний бум. Південно-Східна Анатолія перетворилася на головного виробника бавовни в Туреччині, забезпечуючи понад половину загальнонаціонального збору цієї сировини, а також суттєво збільшила обсяги вирощування кукурудзи, сої, овочів та традиційних фісташок (Меміш, 2022: 164).

Аграрна трансформація заклала міцне підґрунтя для швидкого розвитку текстильної індустрії. Місто Газіантеп перетворилося на один із найпотужніших промислових та експортних хабів не лише Туреччини, а й усього Близького Сходу. Завдяки заснуванню масштабних Організованих промислових зон (OSB), залученню пільгових кредитів та європейських інвестицій, Газіантеп, Діярбакир та Шанлиурфа продемонстрували вражаючі темпи зростання експорту текстилю, килимових виробів, продуктів харчування та будівельних матеріалів (Çarkoğlu, Eder, 2005: 175).

Значного поступу було досягнуто у сфері розбудови транспортної та енергетичної інфраструктури. У межах GAP було збудовано сучасні автомагістралі, що з'єднали регіон із портом Мерсін та центральними провінціями країни, зведено нові аеропорти у Газіантепі, Шанлиурфі, Діярбакирі, Мардіні та Батмані, що кардинально підвищило транспортну зв'язаність Південно-Східної Анатолії із зовнішнім світом (GAP Eylem Planı...). Згенерована на ГЕС проєкту дешева гідроелектроенергія забезпечила значну частку загальнонаціонального енергобалансу Туреччини (Меміш, 2022: 164).

У соціальній сфері найбільш відчутним результатом реалізації GAP стало зростання освітнього рівня населення та залучення жінок до економічної діяльності. Мережа центрів ÇATOM, яка згодом отримала фінансову та методичну підтримку у межах проєктів ЄС, охопила десятки тисяч жінок, надавши їм можливість здобути базову освіту, професійні навички у сфері швейного виробництва, народних промислів, перукарського мистецтва та комп'ютерної грамотності (Jongerden. 2007: 308). Це сприяло поступовому руйнуванню патріархальних стереотипів, зростанню жіночої зайнятості та підвищенню соціального статусу жінки у традиційному суспільстві (Jongerden. 2007: 189).

Попри масштабні соціально-економічні здобутки, реалізація проєкту GAP зіштовхнулася із низкою гострих системних суперечностей, які неодноразово ставали предметом критичного аналізу з боку європейських інституцій, міжнародних правозахисних та екологічних організацій. Зазна-



чені проблеми детально відображалися у щорічних моніторингових звітах Європейської комісії щодо прогресу Туреччини, висвітлюючи суттєві розходження між національними пріоритетами Анкари та європейськими стандартами сталого розвитку.

Першим та найгострішим блоком проблем стали екологічні та соціокультурні наслідки будівництва масштабних гідротехнічних споруд. Найбільш резонансним прикладом стало зведення дамби та ГЕС Ілісу на річці Тигр. Спорудження цього об'єкта призвело до затоплення давнього міста Хасанкейф, історія якого налічує понад 12 тисяч років і яке володіло унікальними пам'ятками візантійської, аюбідської, сельджуцької та османської архітектури (Jongerden. 2007: 120). Попри протести європейської наукової спільноти, Європейського парламенту та міжнародних екологічних груп, Анкара продовжила реалізацію проєкту. Це призвело до того, що європейські фінансові інституції та експортно-кредитні агентства Німеччини, Австрії та Швейцарії у 2009 р. офіційно відкликали свої фінансові гарантії з проєкту Ілісу, заявивши про недотримання Туреччиною стандартів Світового банку та ЄС щодо захисту навколишнього середовища, культурної спадщини та прав переселенців (Governments withdraw ...).

Другою критичною проблемою стала проблема затоплення населених пунктів та вимушеного переселення місцевого населення. Будівництво водосховищ у межах GAP призвело до примусового переміщення, за різними оцінками, від 200 до 350 тисяч осіб, переважно із сільських курдських громад (Jongerden. 2007: 112). Процес переселення супроводжувався численними порушеннями: виплачені державою компенсації за втрачене майно та землі часто виявлялися недостатніми для купівлі житла у містах, а новозбудовані урядові селища не мали належної соціальної та економічної інфраструктури. Це зумовило масовий приплив зніщеного сільського населення до стихійних околиць (геджеконду) великих міст (Діярбакира, Батмана, Адани, Стамбула), поглибивши проблеми урбаністичної бідності та соціальної маргіналізації (Jongerden. 2007: 118).

Третім виміром суперечностей стали екологічні ризики, пов'язані з інтенсивним зрошувальним землеробством та водним менеджментом. Неконтрольоване використання води під час поверхневого зрошення у рівнині Гарран призвело до стрімкого підйому рівня ґрунтових вод, засолення родючих ґрунтів та деградації земельних ресурсів (Ünver, 1997: 479). Окрім того, надмірний забір води з річок Тигр і Євфрат спричинив гострі транскордонні водні конфлікти з суміжними низо-

вими державами – Сирією та Іраком (Морозов А., Меміш, 2023: 278).

Нарешті, реалізація GAP тісно переплелася з етнополітичною ситуацією, міграційними кризами та так званим «курдським питанням». Влада Туреччини тривалий час розглядала проєкт GAP як суто економічний інструмент розв'язання проблеми регіонального сепаратизму, опираючись на тезу про те, що економічне зростання, подолання бідності та створення робочих місць позбавлять підґрунтя збройний спротив. Проте спроба підмінити політичні, мовні та культурні права суто інфраструктурними інвестиціями виявилася неефективною. Збройна нестабільність, запровадження режимів надзвичайного стану та періодичні військові операції у регіоні тривалий час блокували повноцінне залучення приватних інвестицій та суттєво ускладнювали реалізацію спільних проєктів із Європейським Союзом (Sungur, Keskin, Dulupcu, 2015: 187). Додатковим дестабілізуючим чинником на початку XXI ст. стала сирійська міграційна криза: південно-східні провінції GAP прийняли мільйони біженців, що створило колосальне навантаження на соціальну інфраструктуру та ринок праці, ставши предметом складних переговорів між Анкарою та Брюсселем щодо виконання Угоди про міграцію (Палагнюк, 2020: 105).

Окрім того, на рівні євроінтеграційного діалогу суттєвими бар'єрами залишаються застереження щодо дотримання принципу недискримінації стосовно етнічних та релігійних меншин у регіоні (Галан, Маринів, 2021: 358), релігійний чинник та сприйняття соціокультурної ідентичності (Єрмакова, 2018: 15), а також періодичні сповільнення у сфері розбудови організаційно-правових засад співпраці між Туреччиною та ЄС (Куріло, 2019: 360).

**Висновки.** Проєкт GAP виявився унікальним прецедентом трансформації гідроенергетичного мегапроєкту в комплексну стратегію соціально-економічного розвитку Туреччини та інструментом адаптації її державної системи до вимог Політики згуртованості (Cohesion Policy) ЄС. Інституційна гармонізація в межах GAP забезпечила запровадження системи NUTS, створення Агентств регіонального розвитку, децентралізацію та залучення інструментів допомоги IPA, що дозволило модернізувати аграрний сектор, перетворити провінції Газіантеп, Діярбакир і Шанлиурфа на промислово-експортні хаби та розширити мережу соціальних центрів для жінок (ÇATOM). Водночас реалізація проєкту розкрила суперечності технократичної моделі модернізації: нехтування екологічними стандартами, затоплення пам'яток (зокрема Хасанкейфа), вимушене

переселення та етнополітичні виклики викликали критику інституцій ЄС і стримували євроінтеграцію Анкари. Отже, досвід GAP довів, що модернізація за європейськими стандартами потребує не

лише фінансово-інженерних рішень, а й дотримання принципів екологічної сталості, збереження культурної спадщини, дотримання прав людини та врахування потреб місцевих громад.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Галан В.О., Маринів І.І. Вплив принципу недискримінації на набуття членства в ЄС: довгий шлях Туреччини. Юридичний науковий електронний журнал. 2021. № 3. С. 354–360. DOI: <https://doi.org/10.32782/2524-0374/2021-3/90>
2. Єрмакова Г.С. Релігійний фактор і питання інтеграції Туреччини в ЄС: організаційно-правовий і теоретико-методологічний аспекти. Держава та регіони. 2018. № 3. С. 11–15.
3. Куріло О. Інтеграція Туреччини до Європейського Союзу: організаційно-правовий аспект. Підприємництво, господарство і право. 2019. № 12. С. 357–360. DOI: <https://doi.org/10.32849/2663-5313/2019.12.66>
4. Махия О. Проект Південно-Східної Анатолії (GAP): історичні віхи та стратегічні цілі. Старожитності Лукомор'я. 2026. № 1. С. 226–235. DOI: <https://doi.org/10.33782/2708-4116.2026.1.426>
5. Махия О. М. Соціальні аспекти розвитку Південно-Східної Анатолії на початку XXI ст. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Історичні науки. 2025. № 2, грудень. С. 122–128. DOI: <https://doi.org/10.12958/3083-7030-2025-2-122-128>
6. Меміш О. Ефективність Проекту Південно-Східної Анатолії (Güneydoğu Anadolu Projesi): вплив на соціально-економічну трансформацію південно-східного регіону Туреччини. Вісник Черкаського університету. Серія «Історичні науки». 2025. № 1. С. 142–147. DOI: <https://doi.org/10.31651/2076-5908-2025-1-142-147>
7. Меміш О. Проект Південно-Східної Анатолії (Güneydoğu Anadolu Projesi) як засіб вирівнювання диспропорцій регіонального розвитку в Республіці Туреччина. Вісник Черкаського університету. Серія «Історичні науки». 2022. № 26. С. 161–166. DOI: <https://doi.org/10.31651/2076-5908-2022-1-161-167>
8. Морозов А., Меміш О. Проект Південно-Східної Анатолії (Güneydoğu Anadolu Projesi) у політиці сучасної Туреччини. Емінак. 2023. № 4(44). С. 266–281. DOI: [https://doi.org/10.33782/eminak2023.4\(44\).686](https://doi.org/10.33782/eminak2023.4(44).686)
9. Палагнюк О. Туреччина: Форпост для мігрантів чи «відкриті двері» до Європи? Травневі студії: історія, міжнародні відносини: зб. матер. міжн. наук. конф. Вінниця, 2020. Вип. 5. С. 103–105.
10. Червінка І. М. Перспективи врегулювання курдського питання в контексті інтеграції Туреччини до ЄС. Філософія і політологія в контексті сучасної культури. 2013. Вип. 6(2). С. 122–126.
11. 27 Ekim 1989 Tarih ve 388 Sayılı Kanun Hükmünde Kararname. URL: [https://www.gap.gov.tr/sayfa/kurumsal/gap-bki-mevzuati/gap-bki-baskanligi-khk/?utm\\_source=chatgpt.com](https://www.gap.gov.tr/sayfa/kurumsal/gap-bki-mevzuati/gap-bki-baskanligi-khk/?utm_source=chatgpt.com)
12. Balat M. Southeastern Anatolia Project (GAP) of Turkey and Regional Development Applications. Energy exploration & exploitation. 2003. Vol. 21. No. 5 & 6. P. 391–404.
13. Çarkoğlu A., Eder M. Developmentalism Alla Turca: the southeastern Anatolia development project (GAP). Environmentalism in Turkey: Between democracy and development. 2005. P. 167–184.
14. European Commission. Turkey 2019 Report (Commission Staff Working Document). Brussels, 29.5.2019. SWD(2019) 220 final. 118 p. URL: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=celex:52019SC0220>
15. GAP Eylem Planı (2014–2018) / T.C. Kalkınma Bakanlığı, GAP Bölge Kalkınma İdaresi Başkanlığı. Şanlıurfa, 2014. 112 s. URL: <http://www.gap.gov.tr>
16. GAP Nedir? GAP Bölge Kalkınma İdaresi Başkanlığı. URL: <http://www.gap.gov.tr/gap-nedir-sayfa-1.html>
17. Governments withdraw financial support for Ilisu dam in Turkey. URL: <https://www.amnesty.org/en/latest/news/2009/07/governments-withdraw-financial-support-ilisu-dam-turkey-20090707/>
18. İstatistiki Bölge Birimleri Sınıflandırılması Hakkında Karar [Рішення Кабінету Міністрів ТР № 2002/4720 від 22.08.2002 р.]. T.C. Resmi Gazete. 22.09.2002. Sayı: 24884. URL: <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2002/09/20020922.htm>
19. Jongerden J. The Settlement Issue in Turkey: An Analysis of Spatial Policies, Modernization and Resettlement. Leiden : Brill, 2007. 354 p.
20. Kalkınma Ajanslarının Kuruluşu, Koordinasyonu ve Görevleri Hakkında Kanun [Закон ТР № 5449 від 25.01.2006 р.]. T.C. Resmi Gazete. 08.02.2006. Sayı: 26074. URL: <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2006/02/20060208-1.htm>
21. Kayasü S., Yaşar S. Avrupa Birliği'ne Üyelik Sürecinde Kalkınma Politikaları: Yasal ve Kurumsal Dönüşümler. Bölgesel Kalkınma ve Yönetişim Sempozyumu. 2006/9. P. 199–213.
22. Kibaroglu A. Building a Regime for the Waters of the Euphrates-Tigris River Basin. London : Kluwer Law International, 2002. 356 p.
23. Memish, O. & Kasian A. Turkey's policy on solving of the “Kurdish issue” in the context of enforcement of the Copenhagen criteria (1990's – 2000's). Skhidnoievropeyskyi istorychnyi visnyk [East European Historical Bulletin]. 2023. 28, 211–222. DOI: <https://doi.org/10.24919/2519-058X.28.287553>
24. Sungur O., Keskin H., Dülupçu M. Adaptation of Turkey's regional policies to the EU acquis: an evaluation through progress reports (1998–2012). Marmara Üniversitesi Avrupa Topluluğu Enstitüsü Avrupa Araştırmaları Dergisi. 2015. 21(2). P. 165–193.
25. Ünver I. H. O. Southeastern Anatolia Project (GAP). International Journal of Water Resources Development. 1997. Vol. 13, No. 4. P. 453–483.

### REFERENCES

1. Halan V.O., Maryniv I.I. (2021). Vplyv pryntsyphu nedyskryminatsii na nabuttia chlenstva v YeS: dovhyi shliakh Turechchyny [The impact of the principle of non-discrimination on EU membership: Turkey's long journey]. Yurydychnyi naukovyi elektronnyi zhurnal. 3, 354–360. DOI: <https://doi.org/10.32782/2524-0374/2021-3/90> [in Ukrainian].
2. Iermakova H.S. (2018). Relihiinyi faktor i pytannia intehtatsii Turechchyny v YeS: orhanizatsiino-pravovyi i teoretyko-metodolohichnyi aspekty [Religious factor and the issue of Turkey's integration into the EU: organizational, legal and theoretical and methodological aspects]. Derzhava ta rehiony. 3, 11–15. [in Ukrainian].

3. Kurilo O. (2019). Intehratsiia Turechchyny do Yevropeiskoho Soiuzu: orhanizatsiino-pravovyi aspect [Turkey's integration into the European Union: organizational and legal aspects]. *Pidpriumnytstvo, hospodarstvo i pravo*. 12, 357–360. DOI: <https://doi.org/10.32849/2663-5313/2019.12.66> [in Ukrainian].
4. Makhynia O. (2026). Proiekt Pivdenno-Skhidnoi Anatolii (GAP): istorychni vikhy ta stratehichni tsili [Southeastern Anatolia Project (GAP): Historical Milestones and Strategic Goals]. *Starozhytnosti Lukomoria*. 1, 226–235. DOI: <https://doi.org/10.33782/2708-4116.2026.1.426> [in Ukrainian].
5. Makhynia O. M. (2025). Sotsialni aspekty rozvytku Pivdenno-Skhidnoi Anatolii na pochatku XXI st. [Social aspects of the development of Southeastern Anatolia at the beginning of the 21st century]. *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka: Istorychni nauky*. 2, 122–128. DOI: <https://doi.org/10.12958/3083-7030-2025-2-122-128> [in Ukrainian].
6. Memish O. (2025). Efektyvnist Proiektu Pivdenno-Skhidnoi Anatolii (Güneydoğu Anadolu Projesi): vplyv na sotsialno-ekonomichnu transformatsiiu pivdenno-skhidnoho rehionu Turechchyny [The effectiveness of the Southeastern Anatolia Project (Güneydoğu Anadolu Projesi): impact on the socio-economic transformation of the southeastern region of Turkey]. *Visnyk Cherkaskoho universytetu. Seriya «Istorychni nauky»*. 1, 142–147. DOI: <https://doi.org/10.31651/2076-5908-2025-1-142-147> [in Ukrainian].
7. Memish O. (2022). Proiekt Pivdenno-Skhidnoi Anatolii (Güneydoğu Anadolu Projesi) yak zasib vyrivniuvannia dysproportsii rehionalnoho rozvytku v Respubliksi Turechchyna [The Southeastern Anatolia Project (Güneydoğu Anadolu Projesi) as a means of equalizing regional development disparities in the Republic of Turkey]. *Visnyk Cherkaskoho universytetu. Seriya «Istorychni nauky»*. 26, 161–166. DOI: <https://doi.org/10.31651/2076-5908-2022-1-161-167> [in Ukrainian].
8. Morozov A., Memish, O. (2023). Proiekt Pivdenno-Skhidnoi Anatolii (Güneydoğu Anadolu Projesi) u politytsi suchasnoi Turechchyny [The Southeastern Anatolia Project (Güneydoğu Anadolu Projesi) in the politics of modern Turkey]. *Eminak*. 4(44), 266–281. DOI: [https://doi.org/10.33782/eminak2023.4\(44\).686](https://doi.org/10.33782/eminak2023.4(44).686) [in Ukrainian].
9. Palahniuk O. (2020). Turechchyna: Forpost dlia mihrantiv chy «vidkryti dveri» do Yevropy? [Turkey: Outpost for migrants or "open door" to Europe?] *Travnevi studii: istoriia, mizhnarodni vidnosyny: zb. mater. mizhn. nauk. konf. Vinnytsia*. 5, 103–105. [in Ukrainian].
10. Chervinka I. M. (2013). Perspektyvy vrehuliuvannia kurds'koho pytannia v konteksti intehratsii Turechchyny do YeS [Prospects for resolving the Kurdish issue in the context of Turkey's integration into the EU]. *Filosofii i politolohiia v konteksti suchasnoi kultury*. 6(2), 122–126. [in Ukrainian].
11. 27 Ekim 1989 Tarih ve 388 Sayılı Kanun Hükmünde Kararname [Decree-Law No. 388 of 27 October 1989]. URL: [https://www.gap.gov.tr/sayfa/kurumsal/gap-bki-mevzuati/gap-bki-baskanligi-khk/?utm\\_source=chatgpt.com](https://www.gap.gov.tr/sayfa/kurumsal/gap-bki-mevzuati/gap-bki-baskanligi-khk/?utm_source=chatgpt.com) [in Turkish].
12. Balat M. (2003). Southeastern Anatolia Project (GAP) of Turkey and Regional Development Applications. *Energy exploration & exploitation*. 21, 5 & 6, 391–404.
13. Çarkoğlu A., Eder M. (2005). Developmentalism Alla Turca: the southeastern Anatolia development project (GAP). *Environmentalism in Turkey: Between democracy and development*. 167–184.
14. European Commission. Turkey 2019 Report (Commission Staff Working Document). Brussels, 29.5.2019. SWD(2019) 220 final. 118 p. URL: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=celex:52019SC0220>
15. GAP Eylem Planı (2014–2018) [GAP Action Plan (2014–2018)] / T.C. Kalkınma Bakanlığı, GAP Bölge Kalkınma İdaresi Başkanlığı. Şanlıurfa, 2014. 112 s. URL: <http://www.gap.gov.tr> [in Turkish].
16. GAP Nedir? GAP Bölge Kalkınma İdaresi Başkanlığı [What is GAP? GAP Regional Development Administration]. URL: <http://www.gap.gov.tr/gap-nedir-sayfa-1.html> [in Turkish].
17. Governments withdraw financial support for Ilisu dam in Turkey. URL: <https://www.amnesty.org/en/latest/news/2009/07/governments-withdraw-financial-support-ilisu-dam-turkey-20090707/>
18. İstatistiki Bölge Birimleri Sınıflandırılması Hakkında Karar [Decision on the Classification of Statistical Regional Units] [Rishennia Kabinetu Ministriv TR № 2002/4720 vid 22.08.2002 r.]. T.C. Resmî Gazete. 22.09.2002. Sayı: 24884. URL: <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2002/09/20020922.htm> [in Turkish].
19. Jongerden J. (2007). The Settlement Issue in Turkey: An Analysis of Spatial Policies, Modernization and Resettlement. Leiden.
20. Kalkınma Ajanslarının Kuruluşu, Koordinasyonu ve Görevleri Hakkında Kanun [Law on the Establishment, Coordination and Duties of Development Agencies] [25.01.2006 tarihli ve 5449 sayılı Kanun]. T.C. Resmî Gazete. 08.02.2006. Sayı: 26074. URL: <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2006/02/20060208-1.htm> [in Turkish].
21. Kayasü S., Yaşar S. (2006). Avrupa Birliği'ne Üyelik Sürecinde Kalkınma Politikaları: Yasal ve Kurumsal Dönüşümler [Development Policies in the Process of Accession to the European Union: Legal and Institutional Transformations]. *Bölgesel Kalkınma ve Yönetişim Sempozyumu*. 9, 199–213. [in Turkish].
22. Kibaroglu A. (2002). Building a Regime for the Waters of the Euphrates-Tigris River Basin. London.
23. Memish O. & Kasian A. (2023). Turkey's policy on solving of the “Kurdish issue” in the context of enforcement of the Copenhagen criteria (1990's – 2000's). *Skhidnoevropeyskyi istorychnyi visnyk [East European Historical Bulletin]*, 28, 211–222. DOI: <https://doi.org/10.24919/2519-058X.28.287553>
24. Sungur O., Keskin H., Dulupçu, M. (2015). Adaptation of Turkey's regional policies to the EU acquis: an evaluation through progress reports (1998–2012). *Marmara Üniversitesi Avrupa Topluluğu Enstitüsü Avrupa Araştırmaları Dergisi*. 21(2), 165–193.
25. Ünver I. H. O. (1997). Southeastern Anatolia Project (GAP). *International Journal of Water Resources Development*. 13, 4, 453–483.

Дата першого надходження статті до видання: 12.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)





УДК 94(477):[004.77:323.23]  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-8>

**Володимир ФЕСАН,**  
*orcid.org/0009-0008-0270-2897,*  
аспірант на кафедрі політичних наук та історії  
Київського національного університету будівництва і архітектури  
(Київ, Україна) [vladimirfesana@gmail.com](mailto:vladimirfesana@gmail.com)

## ЦИФРОВІ ПЛАТФОРМИ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ІСТОРИЧНИХ ЗНАНЬ ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ В УМОВАХ РОСІЙСЬКОЇ ІНФОРМАЦІЙНОЇ АГРЕСІЇ

У статті досліджено роль цифрових платформ у формуванні історичних знань та національної пам'яті українського суспільства в умовах російської інформаційної агресії. Запропоновано типологію цифрових історичних платформ України, що охоплює чотири організаційні моделі: інституційно-архівну, освітньо-курсову, наративно-мультимедійну та краудсорсингово-партисипативну. Встановлено, що між моделями стихійно склався функціональний розподіл: державні архівні ресурси забезпечують верифіковану джерельну базу, освітні платформи систематизують знання, мультимедійні проєкти формують емоційно насичені наративи, а партисипативні ініціативи залучають аудиторію до співтворення історичного контенту. Проаналізовано трансформацію цифрових платформ після повномасштабного вторгнення Росії 2022 р.: рекордне прискорення оцифрування документів Національного архівного фонду (з 21 млн копій у 2023 р. до понад 53 млн у системі держархівів у 2025 р.), розгортання документування воєнних злочинів у реальному часі (проєкт «Архів війни» з близько 8 млн медіафайлів), феномен міжнародної цифрової солідарності (ініціатива SUCHO, що зберегла понад 5000 вебсайтів українських культурних установ). Показано, що Закон 2025 р. про засади державної політики національної пам'яті створив правову рамку для цифрових платформ пам'яті, закріпивши протидію історичній антиукраїнській пропаганді як завдання національної безпеки. На основі порівняння з досвідом польського Бюро нових технологій Інституту національної пам'яті обґрунтовано необхідність створення в Україні спеціалізованого підрозділу цифрових інновацій у сфері історичної пам'яті. Визначено ключові ризики розвитку цифрових платформ: фрагментованість інфраструктури, фінансову нестабільність громадських проєктів, кіберзагрози та поширення сфальсифікованих історичних матеріалів.

**Ключові слова:** цифрова історія, цифрові платформи, національна пам'ять, історичні знання, інформаційна агресія, документування воєнних злочинів, цифрова спадщина.

**Volodymyr FESAN,**  
*orcid.org/0009-0008-0270-2897*  
Ph.D student at the Department Political Science and History  
Kyiv National University of Construction and Architecture  
(Kyiv, Ukraine) [vladimirfesana@gmail.com](mailto:vladimirfesana@gmail.com)

## DIGITAL PLATFORMS AS A FACTOR IN THE FORMATION OF HISTORICAL KNOWLEDGE AND NATIONAL MEMORY UNDER RUSSIAN INFORMATION AGGRESSION

The article examines the role of digital platforms in shaping historical knowledge and the national memory of Ukrainian society under the conditions of Russian information aggression. A typology of Ukrainian digital historical platforms is proposed, covering four organizational models: institutional-archival, educational, narrative-multimedia, and crowdsourcing-participatory. It is established that a functional division has spontaneously developed among these models: state archival resources provide a verified source base, educational platforms systematize knowledge, multimedia projects construct emotionally engaging narratives, and participatory initiatives involve the audience in co-creating historical content. The transformation of digital platforms after Russia's full-scale invasion of 2022 is analyzed: the record acceleration of digitization of the National Archival Fond (from 21 million copies in 2023 to over 53 million in the state archives system in 2025), the deployment of real-time war crimes documentation (the Ukraine War Archive project with about 8 million media files), and the phenomenon of international digital solidarity (the SUCHO initiative, which preserved more than 5,000 websites of Ukrainian cultural institutions). It is shown that the 2025 law on the principles of the state policy of national memory created a legal framework for digital memory platforms, enshrining counteraction to historical anti-Ukrainian propaganda as a national security task. Based on a comparison with the experience of the New Technologies Office of the Polish Institute of National Remembrance, the necessity of establishing a specialized digital innovation unit in the field of historical memory in Ukraine is substantiated. The key risks to the development of digital platforms are identified: infrastructure fragmentation, financial instability of civic projects, cyber threats, and the spread of falsified historical materials.

**Key words:** digital history, digital platforms, national memory, historical knowledge, information aggression, war crimes documentation, digital heritage.

**Постановка проблеми.** Російська агресія проти України від самого початку мала виразний історичний вимір: заперечення української державності та ідентичності, привласнення української спадщини й цілеспрямоване викривлення минулого становлять невід'ємну частину гібридної війни. У цих умовах формування історичних знань та національної пам'яті перестає бути суто культурним чи освітнім завданням і набуває безпечового значення, що знайшло пряме законодавче закріплення: Закон України «Про засади державної політики національної пам'яті Українського народу» 2025 р. проголосив відновлення та збереження національної пам'яті питанням національної безпеки і ввів у правове поле поняття «історична антиукраїнська пропаганда» (Про засади..., 2025; Закон про національну пам'ять).

Водночас цифрова трансформація докорінно змінила середовище, в якому суспільство отримує уявлення про минуле. Основним каналом доступу до історичної інформації для масової аудиторії стали цифрові платформи – від офіційних е-ресурсів державних архівів до мультимедійних медіапроектів і соціальних мереж. Саме на цих платформах сьогодні розгортається конкуренція між верифікованим історичним знанням та ворожими пропагандистськими наративами. Це актуалізує наукове завдання: з'ясувати, якою є структура українського цифрового історичного простору, як вона трансформувалася під впливом повномасштабної війни і які чинники визначають спроможність цифрових платформ протистояти інформаційній агресії.

**Аналіз досліджень.** Теоретичні засади цифрової історії закладено в класичній праці Д. Коена і Р. Розенцвейга, які визначили три базові функції цифрових історичних проєктів – збирання, збереження та презентацію минулого у вебсередовищі (Cohen, Rosenzweig, 2005). Ширший методологічний контекст задає поле цифрових гуманітарних наук, систематизоване у колективній праці за редакцією С. Шрайбман, Р. Сіменса та Дж. Ансворта (Schreibman, Siemens, Unsworth, 2004). В українській історіографії теоретичне осмислення цифрової історії започаткував В. Куліков (Куліков, 2013). Концептуальну рамку дослідження пам'яті формують праці П. Нора про «місця пам'яті» (Nora, 1989) та А. Ассман про «простори спогаду» і механізми переходу комунікативної пам'яті в культурну (Ассманн, 2012); специфіку історичної політики в Україні та регіоні розкрито в дослідженнях Г. Касьянова (Касьянов, 2018). Вплив війни на українську архівну сферу проаналізовано М. Палієнко (Палієнко, 2022);

практики документування усної історії воєнної доби висвітлено на матеріалах онлайн-архіву «Жива історія» (Пуківський, 2023). Міжнародний вимір збереження цифрової спадщини визначено Хартією ЮНЕСКО 2003 р. (Charter..., 2003), а емпіричні дані про канали засвоєння історичних знань молоддю містить звіт польського Бюро нових технологій Інституту національної пам'яті (Immersyjna edukacja historyczna..., 2022). Разом з тим комплексний аналіз цифрових платформ саме як чинника формування історичних знань і національної пам'яті в умовах російської інформаційної агресії – з урахуванням досвіду 2022–2025 рр. – у вітчизняній історіографії досі відсутній, що й зумовлює потребу цього дослідження.

**Мета статті** – визначити роль цифрових платформ у формуванні історичних знань та національної пам'яті українського суспільства в умовах російської інформаційної агресії, запропонувати їх типологію, проаналізувати трансформацію цифрового історичного простору після 2022 р. та обґрунтувати напрями посилення його стійкості.

**Виклад основного матеріалу. Типологія цифрових історичних платформ України.** Аналіз українського цифрового історичного простору дозволяє виокремити чотири організаційні моделі платформ, кожна з яких виконує специфічну функцію у формуванні історичних знань та національної пам'яті.

Інституційно-архівна модель реалізується переважно державними установами і спрямована на збереження та забезпечення юридично значущого доступу до першоджерел. Її представляють е-ресурси центральних державних архівів із повнотекстовим пошуком по фондах та онлайн-замовленням справ, агрегаційний портал Державної архівної служби України (Державна архівна служба України), онлайн-колекції розсекречених документів Галузевого державного архіву СБУ (Галузевий державний архів СБУ) та «Електронний архів українського визвольного руху», що надає відкритий доступ до тисяч документів ОУН, УПА і матеріалів про радянські репресії (Електронний архів...). Правову основу відкритості цих ресурсів заклали Закон «Про Національний архівний фонд та архівні установи» 1993 р. (Про Національний архівний фонд..., 1993) та декомунізаційний Закон 2015 р. про доступ до архівів репресивних органів, який надав пріоритет суспільному інтересу в пізнанні тоталітарного минулого над обмежувальними режимами доступу (Про доступ..., 2015). Сильною стороною цієї моделі є джерельна вірогідність, слабкою – орієнтація насамперед на підготовленого користувача.

Освітньо-курсова модель, представлена переліком платформами масових відкритих онлайн-курсів, орієнтована на систематизоване засвоєння історичних знань в інтерактивному форматі, що поєднує відеолекції, тестування та посилення на первинні джерела. Її принциповою перевагою є вимірюваність результату: освітні платформи, на відміну від архівних порталів, фіксують кількість слухачів та результати оцінювання, що дає рідкісну для гуманітарної сфери можливість кількісно оцінювати ефективність поширення історичного знання.

Наративно-мультимедійна модель базується на техніці цифрової розповіді й забезпечує емоційне залучення масової аудиторії. До неї належать мультимедійний проєкт *Ukrainer*, що формує аудіовізуальний літопис регіонів України, онлайн-видання «Історична правда», волонтерський «Цифровий Архів Майдану», який систематизує фото-, відео- та мемуарні джерела Революції Гідності (Цифровий Архів Майдану 2013–2014), а також геоінформаційний портал Національного музею Голодомору-геноциду, що засобами картографування візуалізує географію місць масових поховань жертв Голодомору (Місця масового поховання...). У термінах П. Нора такі ресурси функціонують як цифрові «місця пам'яті» – символічні вузли кристалізації колективної ідентичності, що зберігають функцію відбору та закріплення суспільно значущих уявлень про минуле (Nora, 1989). У перспективі А. Ассман цифрові платформи постають новітніми «просторами спогаду», в яких комунікативна пам'ять живих поколінь – свідчення, спогади, родинні документи – інституціоналізується в культурну пам'ять (Ассманн, 2012).

Четверта, краудсорсингово-партисипативна, модель перебуває у стадії становлення: контент у ній створюється або опрацьовується самою аудиторією – через волонтерське наповнення відкритих енциклопедичних ресурсів, збирання родинних документів і свідчень через відкриті форми громадських проєктів, волонтерське тегування й транскрибування джерел. Ця модель має подвійну цінність: вона масштабує обсяги опрацьованого матеріалу без пропорційного зростання видатків і водночас виконує громадянсько-освітню функцію, перетворюючи роботу з історичними джерелами на форму суспільної участі.

Порівняння моделей за критеріями джерельної вірогідності, охоплення, інтерактивності та інституційної стійкості засвідчує їхню взаємоповнюваність: жодна модель не може самостійно забезпечити повний цикл функціонування цифро-

вої історичної пам'яті – від збереження джерела до формування масових уявлень. Прикметно, що найбільш інноваційні платформи наративного та партисипативного типів є продуктом громадянського суспільства, а не державних інститутів, – на відміну від Польщі чи Литви, де провідну роль відіграють спеціалізовані державні установи (Касьянов, 2018).

**Цифрові платформи як інструмент протидії інформаційній агресії.** Повномасштабне вторгнення 2022 р. перетворило цифрові історичні платформи з культурно-освітньої інфраструктури на компонент національної стійкості, і ця трансформація відбулася за трьома напрямками.

Перший напрям – форсоване оцифрування документальної спадщини як страхування від її фізичного знищення. Досвід Державного архіву Херсонської області, документи якого були вивезені російськими окупантами і частково збереглися лише завдяки цифровим копіям, наочно підтвердив стратегічну цінність оцифрування: за оцінкою голови Укрдержархіву А. Хромова, навіть викрадений фізичний носій архівної інформації може бути відтворений через цифрові копії (Хромов, 2024). Динаміка вражає: у 2023 р. Україна оцифрувала понад 21 мільйон аркушів документів, посівши друге місце у світі за темпами оцифрування архівів після Фінляндії та випередивши США приблизно втричі (Папір – у цифру..., 2024); у 2024 р. темп зріс до 34 мільйонів копій, а у 2025 р. загальна кількість цифрових копій у системі державних архівів перевищила 53 мільйони одиниць (Майже 53 млн..., 2026). Порівняно з довоєнним періодом темпи зросли багатократно – війна усунула головну перешкоду попередніх десятиліть, брак політичної волі, переосмисливши оцифрування як безпекове завдання.

Другий напрям – документування воєнних злочинів та свідчень очевидців у режимі реального часу, що становить якісно новий тип цифрової історичної практики. Наймасштабнішим проєктом цього типу є «Архів війни» (Ukraine War Archive), заснований у березні 2022 р. громадськими організаціями «Докудейз» та Infoscope (Як Docudays UA створили..., 2024). Архів накопичив близько 8 мільйонів унікальних медіафайлів і зафіксував понад 36 тисяч подій з ознаками воєнних злочинів; матеріали каталогізуються за сотнями ключових слів із прив'язкою до локації, дати й таймкоду, а доступ надається верифікованим користувачам за безпековою процедурою (Ukraine War Archive). Методику інтерв'ювання свідків розроблено спільно з правозахисниками, психологами та юристами з орієнтацією на міжнародні доказові



стандарти, зокрема Протокол Берклі; матеріалами архіву користуються представники Офісу Генерального прокурора. Принципово, що зібрані матеріали мають подвійну цінність – історичну (джерельна база майбутніх досліджень, включно з соціальною історією повсякдення війни) та юридичну (потенційні докази для національних судів і міжнародних інстанцій), а їхня культурна актуалізація вже розпочалася: на основі інтерв'ю архіву створено документальний фільм «Свідки» (Як Docudays UA створили..., 2024). Паралельно Український інститут національної пам'яті розширив «Архів усної історії», що на початок 2025 р. налічував понад 1900 записів, а ініціатива «Локальна історія» задокументувала свідчення очевидців окупації Київщини в онлайн-архіві «Жива історія» (Пуківський, 2023).

Третій напрям – міжнародна цифрова солідарність, найяскравішим виявом якої стала ініціатива Saving Ukrainian Cultural Heritage Online (SUCHO...), запущена 1 березня 2022 р. фахівцями з цифрових гуманітарних наук зі США та Європи. Понад 1500 волонтерів за допомогою інструментів вебархівування зберегли понад 5000 вебсайтів українських культурних установ загальним обсягом близько 50 терабайтів – від національних архівів до сайтів локальних музеїв; для частини ресурсів, що невдовзі зникли з мережі внаслідок обстрілів і кібератак, копії SUCHO виявилися єдиною вцілілою версією (SUCHO...). На другому етапі ініціатива перейшла до постачання українським установам обладнання для оцифрування, а у 2023 р. була відзначена європейською премією Europa Nostra (Saving Ukrainian Cultural Heritage Online..., 2023). Методологічно важливими є дві закладені в проєкт ідеї: цифрова репатріація (зібрані копії розглядаються як тимчасовий резерв, що має повернутися українським інституціям) та розширення поняття історичного джерела – волонтери цілеспрямовано збирають і анотують колекцію воєнних інтернет-мемів як джерело для майбутніх досліджень суспільних настроїв (Saving Ukrainian Cultural Heritage Online..., 2023).

**Правова та інституційна рамка.** Функціонування цифрових платформ пам'яті у 2025–2026 рр. отримало нову правову основу. Закон України «Про засади державної політики національної пам'яті Українського народу» № 4579-IX, ухвалений 21 серпня 2025 р. і підписаний Президентом 29 серпня 2025 р., вперше закріпив на законодавчому рівні поняття «національна пам'ять», «історична антиукраїнська пропаганда», «рашизм» (як гібридна тоталітарна ідеологія, що поєднує російський шовінізм, імперіалізм та практики кому-

ністичного й нацистського режимів), проголосив відновлення та збереження національної пам'яті питанням національної безпеки і зобов'язав уряд ухвалити Державну стратегію відновлення та збереження національної пам'яті з вимірюваними показниками (Про засади..., 2025). Хоча закон не оперує терміном «цифрова платформа», його ключові завдання – забезпечення доступу до документів Національного архівного фонду, протидія історичній антиукраїнській пропаганді, популяризація історії України – в сучасних умовах реалізуються насамперед цифровими засобами (Закон про національну пам'ять). Український інститут національної пам'яті отримав за законом спеціальний статус центрального органу виконавчої влади, що створює інституційні передумови для системної державної політики у цифровому історичному просторі (Закон про національну пам'ять). Міжнародним орієнтиром при цьому слугує Хартія ЮНЕСКО про збереження цифрової спадщини 2003 р., яка поклала на держави обов'язок розробляти національні політики цифрового збереження, поєднуючи правовий і технічний захист із якнайширшим доступом (Charter..., 2003).

**Порівняльний вимір: досвід Польщі.** Для оцінки українських перспектив показовим є досвід польського Інституту національної пам'яті, який у вересні 2021 р. створив Бюро нових технологій (BNT) – спеціалізований підрозділ цифрової трансформації історичної освіти, що розробляє відеоігри на історичну тематику, VR-застосунки, 3D-моделі історичних об'єктів, подкасти та віртуальні прогулянки (Cyfrowa ścieżka edukacji historycznej...). Емпіричним обґрунтуванням цієї стратегії стало дослідження на замовлення BNT (2022 р., вибірка 855 осіб): 44% польського покоління Z визнали найпривабливішим способом вивчення новітньої історії документальні фільми, 43% – освітній контент у соціальних мережах, а кожен третій респондент указав, що війна в Україні пробудила його інтерес до історії (Immersyjna edukacja historyczna..., 2022: 11, 13). Ці дані підтверджують, що конкуренція за історичні уявлення молоді відбувається у форматах короткої відеоформи, ігор та соціальних мереж – саме там, де російська пропаганда діє найактивніше, а українська державна інфраструктура пам'яті представлена найслабше. Доповнює польський урок централізована архівна інфраструктура: через єдиний портал szukajwarchiwach.gov.pl у відкритому доступі перебуває понад 55 мільйонів сканів документів усіх державних архівів країни (Szukajwarchiwach.gov.pl...) – на противагу фрагментованим українським е-ресурсам.

**Механізми впливу платформ на формування історичних знань.** Узагальнення розглянутого матеріалу дозволяє виокремити чотири механізми, через які цифрові платформи впливають на історичні уявлення суспільства в умовах інформаційної агресії. Перший – механізм джерельного насичення: масове оприлюднення верифікованих першоджерел (розсекречених документів спецслужб, кримінальних справ доби Голодомору, свідчень очевидців) звужує простір для пропагандистських маніпуляцій, оскільки ключові твердження українського наративу отримують безпосереднє документальне підтвердження. Другий – механізм наративного випередження: мультимедійні проєкти формують емоційно переконливі розповіді про минуле раніше і в привабливіших форматах, ніж це встигає зробити ворожа пропаганда, займаючи інформаційні ніші, які інакше заповнив би маніпулятивний контент. Третій – механізм фіксації в реальному часі: документування подій війни одночасно з їх перебігом позбавляє майбутній ревізйонізм головного ресурсу – часової дистанції, на якій зазвичай і відбувається перекручення історії; російська агресія стає першою війною, історіографія якої формується паралельно з самими подіями. Четвертий – механізм зовнішньої комунікації: англомовні версії українських платформ, оцифровані свідчення та онлайн-виставки виконують функцію культурної дипломатії, стаючи робочим матеріалом для закордонних журналістів, дослідників і політиків, які формують уявлення своїх суспільств про Україну та її минуле.

Дієвість цих механізмів підтверджується і від протилежного – характером російських дій: цілеспрямоване викрадення архівних фондів на окупованих територіях, кібератаки на українські культурні ресурси та тиражування сфальсифікованих «історичних документів» свідчать, що агресор розглядає українську цифрову інфраструктуру пам'яті як значущу ціль (Палієнко, 2022). У цій логіці кожна збережена цифрова копія, кожен верифікований і загальнодоступний документ є не лише науковим, а й безпековим активом держави.

**Ризики та обмеження.** Спроможність цифрових платформ протистояти інформаційній агресії обмежується низкою системних ризиків. По-перше, фрагментованість інфраструктури: відсутність єдиних стандартів метаданих та національного пошукового порталу знижує доступність верифікованого знання і залишає інформаційні ніші для маніпулятивного контенту (Cohen, Rosenzweig, 2005). По-друге, фінансова нестабільність: найбільш інноваційні платформи є громадськими ініціативами, залежними від грантових

циклів, і ризикують зникнути разом із накопиченим контентом (Касьянов, 2018). По-третє, кіберзагрози та проблема довгострокового цифрового збереження: цифрові історичні ресурси є пріоритетними мішенями атак, що вимагає транскордонного резервування – практики, яку послідовно реалізують лише найбільші проєкти (Палієнко, 2022; Як Docudays UA створили..., 2024). По-четверте, ризики достовірності: цифрове середовище полегшує поширення сфальсифікованих «історичних документів» і синтетичних медіа, що вимагає розбудови джерелознавчої критики цифрових джерел і механізмів фахового спростування фальсифікацій (Cohen, Rosenzweig, 2005). Нарешті, цифрова нерівність аудиторії – обмежений доступ старших вікових груп і мешканців прифронтових територій – вимагає збереження паралельних офлайнових форматів роботи з історичною пам'яттю.

**Висновки.** По-перше, цифрові платформи перетворилися на основне середовище формування історичних знань та національної пам'яті українського суспільства. Їхня сукупність утворює екосистему з чотирьох взаємодоповнюваних моделей – інституційно-архівної, освітньо-курсової, наративно-мультимедійної та краудсорсингово-партисипативної, – між якими стихійно склався функціональний розподіл: верифікація джерел, систематизація знань, наративізація та суспільна участь.

По-друге, в умовах російської інформаційної агресії цифрові платформи набули безпекової функції за трьома напрямками: форсоване оцифрування як страхування документальної спадщини від знищення (понад 53 млн цифрових копій у системі держархівів у 2025 р.); документування воєнних злочинів у реальному часі з подвійною – історичною та юридичною – цінністю зібраних матеріалів; міжнародна цифрова солідарність, що забезпечила резервне збереження тисяч українських культурних вебресурсів.

По-третє, Закон України «Про засади державної політики національної пам'яті Українського народу» 2025 р. створив правову рамку, в якій цифрові платформи пам'яті вперше отримали статус інструменту національної безпеки; практична реалізація цього потенціалу залежить від Державної стратегії відновлення та збереження національної пам'яті та бюджетних механізмів підтримки, зокрема, громадських цифрових проєктів.

По-четверте, порівняння з польським досвідом виявляє дві критичні прогалини української моделі: відсутність єдиного національного архівного пошукового порталу та спеціалізованого підрозділу цифрових інновацій у сфері пам'яті, аналогічного Бюро нових технологій Інституту національної пам'яті

Польщі. Створення такого підрозділу – з функціями координації, розробки цифрових продуктів для молодіжної аудиторії та грантової підтримки громадських ініціатив – слід розглядати як першочергове завдання державної політики.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з емпіричним вивченням впливу цифрових плат-

форм на історичні уявлення різних вікових і соціальних груп українського суспільства, а також із аналізом українського досвіду «цифровізації спадщини під вогнем» як самостійної моделі, що не має прямих аналогів у практиці держав Центрально-Східної Європи і становитиме інтерес для світової спільноти цифрового збереження.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ассманн А. Простори спогаду: Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. Київ : Ніка-Центр, 2012. 440 с.
2. Галузевий державний архів СБУ. Служба безпеки України : офіційний вебсайт. URL: <https://ssu.gov.ua/haluzevyi-derzhavnyi-arkhiv> (дата звернення: 30.07.2026).
3. Державна архівна служба України : офіційний вебпортал. URL: <https://archives.gov.ua/ua/> (дата звернення: 30.07.2026).
4. Електронний архів українського визвольного руху. Центр досліджень визвольного руху : вебсайт. URL: <https://cdvr.org.ua/e-archive/> (дата звернення: 30.07.2026).
5. Закон про національну пам'ять. Український інститут національної пам'яті : офіційний вебсайт. URL: <https://uinp.gov.ua/aktualni-temy/zakon-pro-nacionalnu-pamyat> (дата звернення: 30.07.2026).
6. Касьянов Г. В. Past Continuous: Історична політика 1980-х – 2000-х. Україна та сусіди. Київ : Laurus, 2018. 420 с.
7. Куліков В. О. Digital history: становлення, сучасний стан, перспективи. Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики. 2013. № 21. С. 27-44.
8. Майже 53 млн цифрових копій документів створено в системі держархівів України в 2025 р. Інтерфакс-Україна. 2026. 12 січ. URL: <https://interfax.com.ua/news/general/1135667.html> (дата звернення: 30.07.2026).
9. Місія масового поховання жертв Голодомору-геноциду : геоінформаційна система. Національний музей Голодомору-геноциду. URL: <https://map.memorialholodomor.org.ua/> (дата звернення: 30.07.2026).
10. Палієнко М. Українські архіви, війна та збереження національної ідентичності. Архіви України. 2022. № 1 (330). С. 12-38. DOI: <https://doi.org/10.47315/archives2022.330.012> (дата звернення: 30.07.2026).
11. Папір – у цифру. Українські архіви – світові лідери за темпами оцифрування документів. Історична правда. 25.09.2024. URL: <https://www.istpravda.com.ua/columns/2024/09/25/164322/> (дата звернення: 30.07.2026).
12. Про доступ до архівів репресивних органів комуністичного тоталітарного режиму 1917-1991 років : Закон України від 09 квіт. 2015 р. № 316-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/316-19> (дата звернення: 30.07.2026).
13. Про засади державної політики національної пам'яті Українського народу : Закон України від 21 серп. 2025 р. № 4579-IX. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/4579-20> (дата звернення: 30.07.2026).
14. Про Національний архівний фонд та архівні установи : Закон України від 24 груд. 1993 р. № 3814-XII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3814-12> (дата звернення: 30.07.2026).
15. Пуківський Ю. Формування та перспективи онлайн-архіву усноісторичних і візуальних джерел «Жива історія». Архіви України. 2023. № 2 (335). С. 68-77. DOI: <https://doi.org/10.47315/archives2023.335.068> (дата звернення: 30.07.2026).
16. Хромов А. Рекорди оцифрування та інші підсумки роботи державних архівів у 2023 році. Міністерство юстиції України. 2024. URL: <https://minjust.gov.ua/news/ministry/rekordi-otsifruvannya-ta-inshi-pidsumki-roboti-derzhavnih-arkhiviv-u-2023-rotsi> (дата звернення: 30.07.2026).
17. Цифровий Архів Майдану 2013-2014. URL: <https://digitalmaidan.org/> (дата звернення: 30.07.2026).
18. Як Docudays UA створили Архів війни. The Ukrainians Media. 2024. URL: <https://theukrainians.org/war-archive/> (дата звернення: 30.07.2026).
19. Charter on the Preservation of Digital Heritage : adopted 17 October 2003. UNESCO. URL: <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/charter-preservation-digital-heritage> (дата звернення: 30.07.2026).
20. Cohen D. J., Rosenzweig R. Digital History: A Guide to Gathering, Preserving, and Presenting the Past on the Web. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 2005. 328 p.
21. Cyfrowa ścieżka edukacji historycznej Biura Nowych Technologii IPN. Biuro Nowych Technologii IPN : вебсайт. URL: <https://bnt.ipn.gov.pl/cyfrowa-sciezka-edukacji-historycznej-biura-nowych-technologii-ipn/> (дата звернення: 30.07.2026).
22. Immersyjna edukacja historyczna – w stronę nowych ścieżek edukacyjnych : raport / oprac. infuture.institute dla Biura Nowych Technologii IPN. Gdańsk : BNT IPN, 2022. 111 s. URL: <https://bnt.ipn.gov.pl/projekty/raporty-badawcze/immersyjna-edukacja-historyczna/> (дата звернення: 30.07.2026).
23. Nora P. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. Representations. 1989. № 26. P. 7-24. DOI: <https://doi.org/10.2307/2928520>
24. Saving Ukrainian Cultural Heritage Online (SUCHO). Europa Nostra Awards. 2023. URL: <https://www.europeanheritageawards.eu/winners/saving-ukrainian-cultural-heritage-online-sucho/> (дата звернення: 30.07.2026).
25. Schreibman S., Siemens R., Unsworth J. (eds.) A Companion to Digital Humanities. Oxford : Blackwell, 2004. 611 p.
26. SUCHO – Saving Ukrainian Cultural Heritage Online : official website. URL: <https://www.sucho.org/> (дата звернення: 30.07.2026).



27. Szukajwarchiwach.gov.pl – Search the Archives. Narodowe Archiwum Cyfrowe. URL: <https://web.archive.org/web/2026/https://www.nac.gov.pl/en/digital-archive/szukajwarchiwach-pl-search-the-archives/> (дата звернення: 30.07.2026).

28. Ukraine War Archive : офіційний вебсайт. URL: <https://ukrainewararchive.org/> (дата звернення: 30.07.2026).

## REFERENCES

1. Assmann A. (2012) *Prostory spohadu: Formy ta transformatsii kulturnoi pamiaty* [Spaces of memory: Forms and transformations of cultural memory]. Kyiv: Nika-Tsentr. 440 p. [in Ukrainian].
2. Haluzevyi derzhavnyi arkhiv SBU [Sectoral State Archive of the Security Service of Ukraine]. Sluzhba bezpeky Ukrainy: ofitsiyni vebсайт. URL: <https://ssu.gov.ua/haluzevyi-derzhavnyi-arkhiv> [in Ukrainian].
3. Derzhavna arkhivna sluzhba Ukrainy [State Archival Service of Ukraine]: ofitsiyni vebportal. URL: <https://archives.gov.ua/ua/> [in Ukrainian].
4. Elektronnyi arkhiv ukrainskoho vyzvolnoho rukhu [Electronic Archive of the Ukrainian Liberation Movement]. Tsentr doslidzen vyzvolnoho rukhu. URL: <https://cdvr.org.ua/e-archiv/> [in Ukrainian].
5. Zakon pro natsionalnu pamiat [The law on national memory]. Ukrainskyi instytut natsionalnoi pamiaty: ofitsiyni vebсайт. URL: <https://uinp.gov.ua/aktualni-temy/zakon-pro-nacionalnu-pamyat> [in Ukrainian].
6. Kasianov H. V. (2018) *Past Continuous: Istorychna polityka 1980-kh – 2000-kh. Ukraina ta susidy* [Past Continuous: Historical policy of the 1980s-2000s. Ukraine and its neighbours]. Kyiv: Laurus. 420 p. [in Ukrainian].
7. Kulikov V. O. (2013) *Digital history: stanovlennia, suchasnyi stan, perspektyvy* [Digital history: formation, current state, prospects]. *Spetsialni istorychni dystsypliny: pytannia teorii ta metodyky*, 21. 27-44. [in Ukrainian].
8. Maizhe 53 mln tsyfrovyykh kopii dokumentiv stvoreno v systemi derzharkhiviv Ukrainy v 2025 r. – holova Ukrderzharkhivu [Almost 53 million digital copies of documents have been created in the system of Ukraine's state archives in 2025 – the head of the State Archival Service] (2026). Interfax-Ukraina. URL: <https://interfax.com.ua/news/general/1135667.html> [in Ukrainian].
9. Mistsia masovoho pokhovannia zhertv Holodomoru-henotsydu: heoinformatsiina systema [Mass burial sites of Holodomor genocide victims: geoinformation system]. Natsionalnyi muzei Holodomoru-henotsydu. URL: <https://map.memorialholodomor.org.ua/> [in Ukrainian].
10. Palienko M. (2022) *Ukrainski arkhivy, viina ta zberezhennia natsionalnoi identychnosti* [Ukrainian archives, the war and the preservation of national identity]. *Arkhivy Ukrainy*, 1 (330). 12-38. DOI: <https://doi.org/10.47315/archives2022.330.012> [in Ukrainian].
11. Papir – u tsyfru. Ukrainski arkhivy – svitovi lidery za tempamy otsyfruvannia dokumentiv [Paper into digits. Ukrainian archives are world leaders in the pace of document digitization] (2024). *Istorychna pravda*. URL: <https://www.istpravda.com.ua/columns/2024/09/25/164322/> [in Ukrainian].
12. Pro dostup do arkhiviv represyynykh orhaniv komunistychnoho totalitarnoho rezhymu 1917-1991 rokiv: Zakon Ukrainy vid 09 kvitnia 2015 r. № 316-VIII [On Access to the Archives of Repressive Bodies of the Communist Totalitarian Regime of 1917-1991: Law of Ukraine of April 9, 2015 № 316-VIII]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/316-19> [in Ukrainian].
13. Pro zasady derzhavnoi polityky natsionalnoi pamiaty Ukrainskoho narodu: Zakon Ukrainy vid 21 serpnia 2025 r. № 4579-IX [On the Principles of the State Policy of National Memory of the Ukrainian People: Law of Ukraine of August 21, 2025 № 4579-IX]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/4579-20> [in Ukrainian].
14. Pro Natsionalnyi arkhivnyi fond ta arkhivni ustanovy: Zakon Ukrainy vid 24 hrudnia 1993 r. № 3814-XII [On the National Archival Fond and Archival Institutions: Law of Ukraine of December 24, 1993 № 3814-XII]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3814-12> [in Ukrainian].
15. Pukivskyi Yu. (2023) *Formuvannia ta perspektyvy onlain-arkhivu usnoistorynykh i vizualnykh dzherel «Zhyva istoriia»* [Formation and prospects of the online archive of oral-history and visual sources "Living History"]. *Arkhivy Ukrainy*, 2 (335). 68-77. DOI: <https://doi.org/10.47315/archives2023.335.068> [in Ukrainian].
16. Khromov A. (2024) *Rekordy otsyfruvannia ta inshi pidsumky roboty derzhavnykh arkhiviv u 2023 rotsi* [Digitization records and other results of the state archives' work in 2023]. *Ministerstvo yustytysii Ukrainy*. URL: <https://minjust.gov.ua/news/ministry/rekordi-otsyfruvannya-ta-inshi-pidsumki-roboti-derzhavni-arkhiviv-u-2023-rotsi> [in Ukrainian].
17. Tsyfrovyyi Arkhiv Maidanu 2013-2014 [Digital Maidan Archive 2013-2014]: vebсайт. URL: <https://digitalmaidan.org/> [in Ukrainian].
18. Yak Docudays UA stvoryly Arkhiv viiny [How Docudays UA created the War Archive] (2024). *The Ukrainians Media*. URL: <https://theukrainians.org/war-archive/> [in Ukrainian].
19. Charter on the Preservation of Digital Heritage: adopted 17 October 2003. UNESCO. URL: <https://www.unesco.org/en/legal-affairs/charter-preservation-digital-heritage>
20. Cohen D. J., Rosenzweig R. (2005) *Digital History: A Guide to Gathering, Preserving, and Presenting the Past on the Web*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 328 p.
21. Cyfrowa ścieżka edukacji historycznej Biura Nowych Technologii IPN [Digital path of historical education of the New Technologies Office of the IPN]. Biuro Nowych Technologii IPN. URL: <https://bnt.ipn.gov.pl/cyfrowa-ścieżka-edukacji-historycznej-biura-nowych-technologii-ipn/> [in Polish].
22. Immersyjna edukacja historyczna – w stronę nowych ścieżek edukacyjnych: raport [Immersive historical education – towards new educational paths: report] (2022). Gdańsk: BNT IPN. 111 p. URL: <https://bnt.ipn.gov.pl/projekty/raporty-badawcze/immersyjna-edukacja-historyczna/> [in Polish].

23. Nora P. (1989) Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. Representations, 26. 7-24. DOI: <https://doi.org/10.2307/2928520>
24. Saving Ukrainian Cultural Heritage Online (SUCHO) (2023). Europa Nostra Awards. URL: <https://www.europeanheritageawards.eu/winners/saving-ukrainian-cultural-heritage-online-sucho/>
25. Schreibman S., Siemens R., Unsworth J. (eds.) (2004) A Companion to Digital Humanities. Oxford: Blackwell. 611 p.
26. SUCHO – Saving Ukrainian Cultural Heritage Online: official website. URL: <https://www.sucho.org/>
27. Szukajwarchiwach.gov.pl – Search the Archives. URL: <https://www.nac.gov.pl/en/digital-archive/szukajwarchiwach-pl-search-the-archives/>
28. Ukraine War Archive: official website. URL: <https://ukrainewararchive.org/>

Дата першого надходження статті до видання: 12.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 94(477):323.28"1960/1974

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-9>**Анастасія ЧУМАКОВСЬКА,***orcid.org/0009-0007-3762-2240*

аспірантка кафедри всесвітньої історії

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *chumakovsk\_a@ukr.net***ІВАН ДЗЮБА****В ЕМІГРАЦІЙНОМУ ДИСКУРСІ ЕСЕЇСТИКИ РОМАНА РАХМАННОГО**

У статті досліджується осмислення постаті Івана Дзюби в есеїстиці українського публіциста Романа Рахманного у другій половині 1960-х – 1974 р. Актуальність проблеми зумовлена потребою комплексно простежити, як дискусія навколо Івана Дзюби стала складовою ширшого інтелектуального обміну між радянсько-українським та еміграційним середовищами в контексті холодної війни. З'ясовано, що Рахманний послідовно розмежовував підтримку переслідуваного українського інтелектуала та ставлення до його марксистсько-ленінської аргументації. У 1968–1970 рр. він розглядав появу праці «Інтернаціоналізм чи русифікація?» як важливе свідчення існування власної української інтелектуальної думки в УРСР і як можливість переконливо представити проблему русифікації західній аудиторії. Водночас публіцист наголошував на принциповій відмінності між політичною програмою української еміграції, зорієнтованою на відновлення державної незалежності, та спробами захисту національних прав у межах радянської ідеологічної системи. Проаналізовано оцінки Рахманного щодо ролі української політичної еміграції, радянських українських еліт, українського марксизму та націонал-комунізму. Показано, що після репресій 1972 р. і заяви Дзюби 1973 р. у його есеїстиці посилюється критика можливостей реформування радянської системи зсередини, а досвід Дзюби трактується як свідчення обмеженості використання марксистсько-ленінської аргументації для захисту українських національних інтересів. Еміграційний контекст рецепції Дзюби окреслено через різні підходи до осмислення дисидентства в працях українських еміграційних авторів, що дає змогу виразніше визначити специфіку державницької позиції Рахманного. Аналіз його есеїстики засвідчує, що оцінка Дзюби змінювалася відповідно до політичного контексту, тоді як вихідною для публіциста залишалася вимога української державної незалежності. Діаспорна публіцистика в такому ракурсі постає не лише засобом інформування про процеси в УРСР, а й полем політичної полеміки, у якому осмислювалися межі радянського реформізму, можливості націонал-комунізму та роль еміграції у формуванні українських політичних інтересів.

**Ключові слова:** Іван Дзюба, Роман Рахманний, «Інтернаціоналізм чи русифікація?», українська еміграція, дисидентський рух.

**Anastasiia CHUMAKOVSKA,***orcid.org/0009-0007-3762-2240*

PhD student at the Department of World History

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) *chumakovsk\_a@ukr.net***IVAN DZIUBA****IN THE ÉMIGRÉ DISCOURSE OF ROMAN RAKHMANNY'S ESSAYS**

This article examines the representation and interpretation of the figure of Ivan Dziuba in the essays of Ukrainian publicist Roman Rakhmanny in the second half of the 1960s through 1974. The relevance of the study stems from the need to trace comprehensively how the debate surrounding Ivan Dziuba became part of a broader intellectual exchange between Soviet Ukrainian and émigré circles in the context of the Cold War. The study demonstrates that Rakhmanny consistently distinguished between support for the persecuted Ukrainian intellectual and his attitude toward Dziuba's Marxist-Leninist argumentation. In 1968–1970, he regarded the publication of *Internationalism or Russification?* as important evidence of the existence of an autonomous Ukrainian intellectual thought in the Ukrainian SSR and as an opportunity to present the problem of Russification convincingly to a Western audience. At the same time, the publicist emphasized the fundamental difference between the political program of the Ukrainian émigré community, oriented toward the restoration of state independence, and attempts to defend national rights within the Soviet ideological system. The article analyzes Rakhmanny's assessments of the role of the Ukrainian political émigré community, Soviet Ukrainian elites, Ukrainian Marxism, and national communism. It demonstrates that following the 1972 repressions and Dziuba's 1973 statement, Rakhmanny's essays increasingly criticized the prospects for reforming the Soviet system from within, while Dziuba's experience was interpreted as evidence of the limitations of Marxist-Leninist argumentation as a means of defending Ukrainian national interests. The émigré context of Dziuba's reception is outlined through different approaches to interpreting Ukrainian dissidence in the works of Ukrainian émigré authors, which makes it possible to identify more



*clearly the distinctive features of Rakhmanny's state-oriented political position. The analysis of his essays shows that his assessment of Dziuba evolved in response to the changing political context, while the demand for Ukrainian state independence remained the publicist's fundamental point of reference. From this perspective, the émigré press emerges not merely as a means of informing readers about developments in the Ukrainian SSR, but also as a space of political debate in which the limits of Soviet reformism, the possibilities of national communism, and the role of the émigré community in articulating Ukrainian political interests were critically examined.*

**Key words:** Ivan Dziuba, Roman Rakhmanny, "Internationalism or Russification?", Ukrainian emigration, dissident movement.

**Постановка проблеми.** Український дисидентський рух 1960-х – 1970-х рр. доцільно розглядати не лише як внутрішнє явище радянської України, а як складову ширшого простору інтелектуальної й політичної комунікації. Поширення самвидаву на Заході, його передруки, коментування та включення до суспільно-політичних дискусій свідчили, що дисидентське й еміграційне середовища не існували ізольовано. Представники закордонного українства стежили за інтелектуальними процесами в УРСР, інтерпретували тексти, що надходили з-за «залізної завіси», співвідносили їх із власними уявленнями про національні права й політичне майбутнє України. Водночас еміграційна реакція ставала частиною ширшого обговорення українського питання на Заході.

Важливим проявом цієї взаємодії стало звернення представників українського еміграційного середовища до подій, текстів і постатей, пов'язаних із дисидентським рухом в УРСР.

На цьому тлі особливе місце посідає Роман Рахманний. Його сучасники підкреслювали відмінність між журналістським інформуванням і власним йому публіцистичним осмисленням подій у ширшому історичному та політичному контексті. Рахманний послідовно включав тексти, що надходили з УРСР, до державницької аргументації: вони були для нього не лише свідченням культурної життєздатності чи морального спротиву, а й політичним ресурсом для осмислення русифікації, меж радянського реформізму, ролі еміграції та перспективи української незалежності. Це зумовлює необхідність дослідження особливостей рецепції Дзюби в есеїстиці Рахманного.

**Аналіз досліджень.** До осмислення українського дисидентського руху зверталися представники українського еміграційного середовища. Осип Зінкевич у виданні «З генерації новаторів: Світличний і Дзюба у джерел модерної української критики» розглядав діяльність молодих критиків передусім у контексті культурної модернізації української літератури (Зінкевич, 1967). Іншу аналітичну модель запропонував Іван Лисяк-Рудницький, який розглядав висловлювання українських дисидентів як документи політичної думки, співвіднесені з попередніми ідейними традиці-

ями. Дзюбу він визначав як нове втілення українського націонал-комунізму, наголошуючи, що сила «Інтернаціоналізму чи русифікації?» полягала передусім у патріотичному змісті, тоді як публічний злам автора 1973 р. пов'язував зі звуженням можливостей внутрішньосистемного українського автономізму після усунення Петра Шелеста (Rudnytsky, 1987: 478–479). Григорій Домашовець у праці «Період дисидентів і самвидав» розглядав дисидентів передусім як борців за людські, національні, релігійні й соціальні права (Домашовець, 1981: 5, 9). Отже, в еміграційному середовищі дисидентський рух осмислювався з різних культурних, політичних і морально-правозахисних позицій.

Окремий напрям становлять праці, присвячені взаємозв'язкам українського дисидентського руху з діаспорою. Б. Паска проаналізував діяльність радянських органів державної безпеки, спрямовану на переривання контактів між українськими дисидентами та еміграційними організаціями в середині 1970-х рр., зокрема використання агентурної мережі, оперативних ігор, оперативно-технічних заходів і кампаній із дискредитації учасників руху опору в закордонному середовищі (Паска, 2023: 58–64). Ю. Буць розглянув співпрацю Української Гельсінської групи з українською діаспорою США і Канади у справі захисту релігійних і політичних прав та свобод у радянській Україні, зосередившись на поширенні документів УГГ за кордоном, правозахисній та інформаційній діяльності діаспорних організацій і міжнародному резонансі цієї роботи (Буць, 2024). Т. Балда та Г. Кондрин на матеріалах українських закордонних видань простежили сприйняття форм, методів та ідейних засад дисидентства, наголосивши на неоднозначності оцінок і полеміці щодо політичних вимог та стратегії учасників руху. Серед проаналізованих авторів була й позиція Романа Рахманного, який критично оцінював обмежені, на його погляд, політичні вимоги дисидентів і протиставляв їм самостійницьку програму еміграції (Балда, Кондрин, 2023: 14–24).

Однак широке тематичне охоплення цього дослідження не передбачало послідовної реконструкції ставлення одного публіциста до конкретного представника дисидентського руху.

**Мета статті.** Мета статті – з'ясувати особливості та динаміку рецепції постаті Івана Дзюби в есеїстиці Романа Рахманного від другої половини 1960-х до 1974 р., простеживши, як державницька позиція публіциста визначала його оцінки українського марксизму, можливостей радянського реформізму, ролі політичної еміграції та суб'єктності радянських українських еліт.

Стаття підготовлена в межах участі автора в освітній програмі *Invisible University for Ukraine* (2026), ініційованій Центральноевропейським університетом, та на основі курсу «*Intellectual Debates in Modern Ukrainian History*». Автор висловлює подяку керівнику програми, координаторам курсу та особливо менторам Данилу Судину й Антону Мудраку за сприяння у підготовці цього дослідження. Окрема подяка CEU Foundation of Budapest за надання фінансової підтримки.

**Виклад основного матеріалу.** Осмислення ролі еміграції з'явилося у Рахманного ще до масового поширення українського самвидаву на Заході. Зокрема, у статті «Українська міжнародна політика з позиції власної сили» (1963) він констатував, що українці в УРСР були обмежені цензурою, політичним тиском і страхом перед репресіями, тоді як еміграційне середовище володіло свободою слова. За таких умов саме закордонні інтелектуали й політичні діячі, на його думку, були змушені брати на себе відповідальність за формулювання засад української міжнародної політики. Водночас він розумів, що еміграція не мала державних інституцій, не брала участі у міжнародних переговорах і не могла виступати рівноправним суб'єктом міжнародних відносин. Її сила полягала в іншому: у можливості вільно осмислювати довготермінові інтереси України, аналізувати міжнародну ситуацію і виробляти політичні концепції, необхідні як для сучасності, так і для майбутнього відновлення української суверенності (Рахманний, 1987: 213–214).

Масове надходження самвидавних та інших нецензурованих матеріалів із Радянської України наприкінці 1960-х рр. змінило інтелектуальну ситуацію в діаспорі. Еміграція вже не могла розглядати себе як єдине середовище, у якому формулювалися українські політичні інтереси. У статті «За що стоїмо?» Рахманний описав це як «психологічно-концепційну кризу» закордонного українства (Рахманний, 1974а: 11).

Крім того, тут простежується одна з головних тем Рахманного – критика українського марксизму як внутрішньо суперечливої форми національного протесту. З одного боку, поява такого протесту свідчила про життєздатність української думки

в УРСР, з іншого – його марксистсько-ленінська мова, на думку Рахманного, обмежувала політичну перспективу цього протесту.

Водночас важливо не ототожнювати цю критику з неприйняттям самого Дзюби. Рахманний проводив чітку межу між солідарністю з українським інтелектуалом і підтримкою його марксистсько-ленінської платформи. Ця межа особливо виразно проступає в есе «За який прапор?» (Рахманний, 1974b: 30). Публіцист наголошував, що прапор радянських українських критиків не може автоматично стати прапором еміграції, яка виросла в боротьбі проти марксизму-ленізму і спиралася на досвід відновлення української державності у 1917–1918 роках (Рахманний, 1974b: 27–28).

У цьому епізоді дискусія про Дзюбу переросла у ширше питання державності: для Рахманного головною межею між еміграційною і радянською думкою було питання, чи має боротьба завершуватися автономією в межах СРСР, чи відновленням повної незалежності.

Особливості прочитання Дзюби Рахманним простежуються у нарисі-триптиху «Лист до всіх, хто живе душею». Праця «Інтернаціоналізм чи русифікація?», первісно адресована керівництву УРСР, у тексті Рахманного набуває значення ширшого послання до української спільноти, розділеної державними кордонами та політичними режимами.

У першій частині триптиху Рахманний зосереджується на масштабах русифікації та демографічних втратах, використовуючи статистичні дані про стагнацію чисельності українців, втрати населення, становище українців за межами УРСР і суперечність між формальним статусом республіки та реальним станом української культури (Рахманний, 1974с: 33–35). Праця Дзюби дає йому змогу осмислювати ці процеси як поступову втрату національної суб'єктності.

У другій частині центральною стає категорія сорому. Рахманний критикує не лише Москву, а й керівництво УРСР, яке не могло або не хотіло належно захищати українські інтереси (Рахманний, 1974d: 36–37). Показовим він вважає епізод із Петром Троньком на «ЕКСПО-67» у Монреалі: відповідь посадовця щодо відсутності українських шкіл у РРФСР демонструвала обмеженість реального суверенітету республіканської влади (Рахманний, 1974d: 38–39).

У третій частині гнів перетворюється на поштовх до дії. Рахманний підкреслює міжнародне значення праці Дзюби, яка спростовувала уявлення про українське питання як продукт еміграційної політики. Важливо, що критика радянської національної політики лунала зсередини системи.

Появу Дзюби та інших представників самвидаву Рахманний пов'язує з модернізацією українського суспільства, представленого науковцями, інженерами, робітниками, митцями та інтелектуалами, здатними самостійно формулювати національні проблеми (Рахманний, 1974e: 41–42). Отже, Дзюба постає не лише як окрема особистість, а як виразник ширшої суспільної трансформації.

У «Баляді про поїзд» Рахманний також полемізує з Богданом Стенчуком і його брошурою «Що і як обстоює І. Дзюба» (Рахманний, 1974f: 51). Радянська пропаганда намагалася ізолювати Дзюбу, пов'язавши його з еміграційним націоналізмом і представивши його критику як зовнішню диверсію (Рахманний, 1974f: 52). Рахманний відповідав на цю стратегію поверненням цитат у первісний контекст і наполягав, що українці різних політичних таборів належать до одного національного організму (Рахманний, 1974f: 57). У такий спосіб він захищав право на солідарність між еміграцією та підрадянською Україною, не стираючи ідеологічних відмінностей між ними.

Особливо важливим для розуміння Рахманного є есе «Перемога розсудливості в Києві?» (Рахманний, 1974g: 64–68), написане після рішення Спілки письменників України залишити Дзюбу у своїх лавах у відповідь на його заяву про відмежування від еміграції. На перший погляд, це виглядало як перемога радянської дисципліни, проте Рахманний побачив у ситуації спробу перевірити, чи здатне київське середовище захистити власного інтелектуала від репресій. Отже, публіцист намагався легітимізувати право українця в УРСР на власний спосіб мислення і водночас викрити абсурдність радянських звинувачень (Рахманний, 1974g: 67).

Якщо в 1970 р. Рахманний ще залишав простір для обережного питання про можливу розсудливість київських еліт, то після репресій 1972 р. ця тема набуває іншого звучання. Шелест і партійне керівництво УРСР постають уже не як потенційні захисники українського культурного простору, а як частина механізму, що не зміг або не захотів протистояти московському центру.

Січневі арешти української інтелігенції 1972 р. стали вододілом, що остаточно зруйнував сподівання на можливу «розсудливість» київських еліт. Вони засвідчили, що межі допустимої автономії в УРСР були значно вужчими, ніж здавалося наприкінці 1960-х рр. У статті «Stalinism Reappears in the Ukraine Colony» Рахманний різко критикував Петра Шелеста (Рахманний, 1974h: 73–82), розглядаючи його не як захисника українських інтересів, а як залежного від Кремля функціонера

радянської системи, нездатного гарантувати безпеку українському культурному середовищу.

Водночас репресії 1972 р. не означали для Рахманного зникнення українського руху. Навпаки, він наголошував, що духовний потенціал України вже сформував нове покоління діячів: В'ячеслава Чорновола, Святослава Караванського, Ніну Строкату, Валентина Мороза та інших. Підпільний журнал «Український вісник» засвідчував появу альтернативного інформаційного простору, який існував попри репресії (Рахманний, 1974h: 75–78). У цій перспективі доля Дзюби ставала частиною ширшого сюжету: система могла зламати окрему людину, але не могла повністю знищити інтелектуальний опір.

Остаточний перелом у трактуванні Дзюби пов'язаний із його заявою листопада 1973 р. В есе «Перемога на березі чекань» Рахманний реагував на неї болісно, протиставляючи «живе слово» попередників «капітуляції» (Рахманний, 1974i: 83–87). Для нього ця заява означала не лише особистий компроміс, а й крах спроби захищати українські інтереси за допомогою марксистсько-ленінської аргументації. Зберігаючи аналітичну дистанцію, варто зазначити: такі формули, як «мертве слово» чи «духовна смерть», відображають публіцистичний емоційний стиль Рахманного, а не слабкість самого Дзюби. Головну причину поразки публіцист вбачав у хибності ідеологічного ґрунту – намаганні захищати українську правду мовою системи, яка здійснювала русифікацію.

Ця складна позиція не зводиться до простого засудження. Рахманний одночасно фіксує злам людини, крах реформістської стратегії та жорстокість системи, яка вимагала не лише мовчання, а публічного самозаперечення. У нарисі «Критик на суді беззаконних» він реконструює логіку допиту Дзюби і показує, як радянський апарат перетворював марксистську аргументацію критика на інструмент проти нього самого (Рахманний, 1974j: 88–91).

У березні 1974 р. в есе «Провал однієї доктрини» Рахманний підсумовує власний аналіз (Рахманний, 1974k: 98–110). Дзюба постає як Дон Кіхот, який сів на «московського ідеологічного коня» і намагався штурмувати вітряк за допомогою червоного прапора. Метафора різка, але послідовна: Рахманний не заперечує значення Дзюбиного пориву, однак трактує його фінал як доказ того, що українська державність не може бути вишита «на московському кумачі» (Рахманний, 1974k: 108). Звідси випливає його остаточний висновок: українська політична думка повинна спиратися на власний суверенний ґрунт, а не на запозичені ідеологічні конструкції.



**Висновки.** Аналіз есеїстики Романа Рахманного засвідчує, що рецепція Івана Дзюби змінювалася разом із політичним контекстом другої половини 1960-х – першої половини 1970-х рр., тоді як базова державницька позиція публіциста залишалася сталою. Свободу слова в еміграції він розглядав як ресурс для захисту української політичної суб'єктності, але не приписував закордонному середовищу монополії на формулювання української думки. Тому «Інтернаціоналізм чи русифікація?» мав для нього особливе значення як голос із середини радянської системи.

У 1968–1970 рр. Рахманний послідовно розмежовував солідарність із Дзюбою та ідеологічну згоду з його марксистсько-ленінською аргументацією. Для західної аудиторії трактат спростовував уявлення про українське питання як суто еміграційну конструкцію; для діаспори він ставав випробуванням здатності сприймати інший політичний словник без відмови від власної самостійницької програми. Державницький максималізм публіциста, отже, поєднувався з готовністю визнавати значення інтелектуального голосу з УРСР.

Після репресій 1972 р. і публічної заяви Дзюби 1973 р. акцент змістився від оцінки потенціалу внутрішньорадянської критики до висновку про

політичну безперспективність реформістської стратегії. Цей висновок не зводився до персонального осуду Дзюби: головним об'єктом критики для Рахманного залишалася система, що вимагала публічного самозаперечення. Тема українського марксизму в його есеїстиці пройшла шлях від визнання цієї мови як форми внутрішнього протесту до заперечення її політичної продуктивності, а оцінка радянських українських еліт – від обережної перевірки їхньої здатності діяти самостійно до наголосу на залежності від союзного центру.

У ширшій перспективі цей матеріал показує, що дискусія навколо Дзюби була складовою транснаціонального українського інтелектуального обміну в умовах холодної війни. Текст, створений в УРСР, набував нового політичного значення в еміграційному середовищі й використовувався для осмислення русифікації, меж радянського реформізму, функцій політичної еміграції та перспектив державної незалежності. Водночас есеїстика Рахманного демонструє специфічний спосіб такого переосмислення: підтримка дисидентського голосу поєднувалася з послідовним підпорядкуванням його оцінки державницькій перспективі.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балда Т., Кондрин Г. Дисидентський рух в Україні крізь призму діаспорної публіцистики. Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика. 2023. Вип. 52–53. С. 14–24. DOI: 10.30970/vjo.2023.52-53.11718.
2. Буць Ю. Р. Співпраця Української Гельсінської групи з українською діаспорою США і Канади на користь релігійних і політичних прав та свобод в радянській Україні : магістерська робота (041 «Богослов'я») / Український католицький університет, Інститут історії Церкви. Львів, 2024. 122 с.
3. Домашовець Г. Період дисидентів і самовидав. Морріс Плейнс : Вид-во «Кирило-Методіївського братства», 1981. 210 с.
4. Зінкевич О. З генерації новаторів: Світличний і Дзюба у джерел модерної української критики. Балтимор ; Торонто : Смолоскип, 1967. 243 с.
5. Коменчук Я. Українська публіцистика в оцінці критики (Оцінка журналістичної праці Р. Рахманного). Визвольний шлях. 1985. Ч. 10 (451). С. 1261–1270.
6. Паска Б. Діяльність КДБ щодо недопущення взаємозв'язків між українськими дисидентами та діаспорними організаціями в середині 1970-х рр. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Історичні науки. 2023. Т. 34 (73), № 4. С. 58–64. DOI: 10.32782/2663-5984/2023/4.10.
7. Рахманний Р. За що стоїмо? Вогонь і попіл: порив і злам Івана Дзюби. Монреаль : Вік, 1974а. С. 11–15.
8. Рахманний Р. За який прапор? Вогонь і попіл: порив і злам Івана Дзюби. Монреаль : Вік, 1974b. С. 16–31.
9. Рахманний Р. Лист до всіх, хто живе душею: Книга про український біль. Вогонь і попіл: порив і злам Івана Дзюби. Монреаль : Вік, 1974с. С. 32–35.
10. Рахманний Р. Лист до всіх, хто живе душею: Книга про український сором. Вогонь і попіл: порив і злам Івана Дзюби. Монреаль : Вік, 1974d. С. 36–38.
11. Рахманний Р. Лист до всіх, хто живе душею: Книга про український гнів. Вогонь і попіл: порив і злам Івана Дзюби. Монреаль : Вік, 1974е. С. 39–43.
12. Рахманний Р. Баляда про поїзд, що йде крізь наше серце. Вогонь і попіл: порив і злам Івана Дзюби. Монреаль : Вік, 1974f. С. 44–63.
13. Рахманний Р. Перемога розсудливості в Києві? Вогонь і попіл: порив і злам Івана Дзюби. Монреаль : Вік, 1974g. С. 64–68.
14. Рахманний Р. Stalinism reappears in the Ukraine colony. Вогонь і попіл: порив і злам Івана Дзюби. Монреаль : Вік, 1974h. С. 73–82.
15. Рахманний Р. Перемога на березі чекань. Вогонь і попіл: порив і злам Івана Дзюби. Монреаль : Вік, 1974i. С. 83–87.
16. Рахманний Р. Критик на суді беззаконних. Вогонь і попіл: порив і злам Івана Дзюби. Монреаль : Вік, 1974j. С. 88–91.

17. Рахманий Р. Провал однієї доктрини. Вогонь і попіл: порив і злам Івана Дзюби. Монреаль : Вік, 1974к. С. 98–110.
18. Рахманий Р. Українська міжнародна політика з позиції власної сили. Україна атомного віку: есеї і статті, 1945–1986. Т. 1 / ред. і вступ. ст. Н. Олійник. Торонто : Гомін України, 1987. С. 209–240.
19. Rudnytsky I. L. The Political Thought of Soviet Ukrainian Dissidents. Essays in Modern Ukrainian History / ed. Peter L. Rudnytsky. Edmonton : Canadian Institute of Ukrainian Studies, 1987. P. 477–487.

#### REFERENCES

1. Balda T., Kondryn H. (2023) Dysydentskyi rukh v Ukraini kriz pryzmu diaspornoi publitsystyky. [The dissident movement in Ukraine through the prism of diaspora journalism] Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya Zhurnalistyka, 52–53, 14–24. DOI: 10.30970/vjo.2023.52-53.11718. [in Ukrainian].
2. Buts Yu. R. (2024) Spivpratsia Ukrainskoi Helsinskoi hrupy z ukrainskoiu diasporoiu SSHA i Kanady na koryst relihiinykh i politychnykh prav ta svobod v radianskii Ukraini: mahisterska robota (041 «Bohoslovnia»). [Cooperation of the Ukrainian Helsinki Group with the Ukrainian diaspora of the USA and Canada for the benefit of religious and political rights and freedoms in Soviet Ukraine: Master's thesis] Ukrainskyi katolytskyi universytet, Instytut istorii Tserkvy, Lviv, 122. [in Ukrainian].
3. Domashovets H. (1981) Period dysydyntiv i samovydav. [The period of dissidents and samizdat] Vyd-vo «Kyrylo-Metodiivskoho bratstva», Morris Plains, 210. [in Ukrainian].
4. Komenchuk Ya. (1985) Ukrainska publitsystyka v otsyntsi krytyky (Otsinka zhurnalistychnoi pratsi R. Rakhmannoho). [Ukrainian journalism in critical assessment (An assessment of R. Rakhmannyi's journalistic work)] Vyzvolnyi shliakh, 10 (451), 1261–1270. [in Ukrainian].
5. Paska B. (2023) Diialnist KDB shchodo nedopushchennia vzaiemozviazkiv mizh ukrainskymy dysydyntamy ta diaspornymi orhanizatsiiamy v seredyni 1970-kh rr. [KGB activities aimed at preventing contacts between Ukrainian dissidents and diaspora organizations in the mid-1970s] Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Seriya: Istorychni nauky, 34 (73), 4, 58–64. DOI: 10.32782/2663-5984/2023/4.10. [in Ukrainian].
6. Rakhmannyi R. (1974a) Za shcho stoimo? [What do we stand for?] Vohon i popil: poryv i zlam Ivana Dziuby, Vik, Montreal, 11–15. [in Ukrainian].
7. Rakhmannyi R. (1974b) Za yakyi prapor? [For which flag?] Vohon i popil: poryv i zlam Ivana Dziuby, Vik, Montreal, 16–31. [in Ukrainian].
8. Rakhmannyi R. (1974c) Lyst do vsikh, khto zhyve dusheiu: Knyha pro ukrainskyi bil. [A letter to all who live with their soul: A book about Ukrainian pain] Vohon i popil: poryv i zlam Ivana Dziuby, Vik, Montreal, 32–35. [in Ukrainian].
9. Rakhmannyi R. (1974d) Lyst do vsikh, khto zhyve dusheiu: Knyha pro ukrainskyi sorom. [A letter to all who live with their soul: A book about Ukrainian shame] Vohon i popil: poryv i zlam Ivana Dziuby, Vik, Montreal, 36–38. [in Ukrainian].
10. Rakhmannyi R. (1974e) Lyst do vsikh, khto zhyve dusheiu: Knyha pro ukrainskyi hniv. [A letter to all who live with their soul: A book about Ukrainian anger] Vohon i popil: poryv i zlam Ivana Dziuby, Vik, Montreal, 39–43. [in Ukrainian].
11. Rakhmannyi R. (1974f) Baliada pro poizd, shcho yde kriz nashe sertse. [Ballad about the train that runs through our heart] Vohon i popil: poryv i zlam Ivana Dziuby, Vik, Montreal, 44–63. [in Ukrainian].
12. Rakhmannyi R. (1974g) Peremoha rozsudlyvosty v Kyievi? [Victory of prudence in Kyiv?] Vohon i popil: poryv i zlam Ivana Dziuby, Vik, Montreal, 64–68. [in Ukrainian].
13. Rakhmannyi R. (1974h) Stalinism reappears in the Ukraine colony. Vohon i popil: poryv i zlam Ivana Dziuby, Vik, Montreal, 73–82. [in English].
14. Rakhmannyi R. (1974i) Peremoha na berezi chekan. [Victory on the shore of expectations] Vohon i popil: poryv i zlam Ivana Dziuby, Vik, Montreal, 83–87. [in Ukrainian].
15. Rakhmannyi R. (1974j) Krytyk na sudi bezzakonnykh. [A critic on the trial of the lawless] Vohon i popil: poryv i zlam Ivana Dziuby, Vik, Montreal, 88–91. [in Ukrainian].
16. Rakhmannyi R. (1974k) Proval odniiei doktryny. [The failure of one doctrine] Vohon i popil: poryv i zlam Ivana Dziuby, Vik, Montreal, 98–110. [in Ukrainian].
17. Rakhmannyi R. (1987) Ukrainska mizhnarodnia polityka z pozytsii vlasnoi syly [Ukrainian international politics from the position of one's own strength] Ukraina atomnoho viku: esei i statti, 1945–1986. Т. 1 / ред. і вступ. ст. Н. Олійник. Гомін України, Торонто, 209–240. [in Ukrainian].
18. Rudnytsky I. L. (1987) The Political Thought of Soviet Ukrainian Dissidents. Essays in Modern Ukrainian History, Canadian Institute of Ukrainian Studies, Edmonton, 477–487. [in English].
19. Zinkevych O. (1967) Z heneratsii novatoriv: Svitlychnyi i Dziuba u dzherel modernoi ukrainskoi krytyky. [From the generation of innovators: Svitlychnyi and Dziuba at the origins of modern Ukrainian criticism] Smoloskyp, Baltimore; Toronto, 243. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 14.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



**Лідія АЧКАН,**

*orcid.org/0009-0002-5910-9302*

кандидат філологічних наук,

викладач кафедри української мови та стилістики

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

(Тернопіль, Україна) *achkanlidia@tnpu.edu.ua*

**Вікторія ХОМИЧ,**

*orcid.org/0009-0009-0654-7078*

студентка III курсу факультету філології та журналістики

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

(Тернопіль, Україна) *solomkomia@gmail.com*

## ЕМОТИВНІ ТА ОДОРАТИВНІ ЕПІТЕТИ ЯК ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ДІЙСНОСТІ В РОМАНІ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА «САМОТНІЙ ВОВК»

У статті досліджено функціонально-семантичні особливості емотивних і одоративних епітетів у романі Василя Шкляра «Самотній вовк». Актуальність дослідження зумовлена необхідністю поглибленого вивчення мовностилістичних засобів сучасної української художньої прози та з'ясування ролі епітета як одного з провідних компонентів індивідуального стилю письменника. Метою роботи є комплексний аналіз епітетних конструкцій, що репрезентують психологічний світ персонажів, формують емоційну атмосферу твору та забезпечують художню виразність авторського мовлення. У дослідженні використано описовий, структурно-семантичний, контекстуально-інтерпретаційний та лінгвостилістичний методи аналізу. Установлено, що в ідіостилі Василя Шкляра особливу роль відіграють сенсорні епітети, які реалізують різні канали чуттєвого сприйняття дійсності та представлені термічними, смаковими, ольфакторними й тактильними різновидами. Вони забезпечують ефект безпосередньої присутності читача у художньому просторі, активізують сенсорний досвід, поглиблюють психологізм оповіді та сприяють створенню виразної образності. Визначено, що емотивні епітети, репрезентовані антропоцентричними, природоцентричними, предметно-просторовими означеннями й епітетами до абстрактних понять, є важливим засобом моделювання внутрішнього світу персонажів, вираження авторської оцінки та формування емоційно-оцінного простору роману. Доведено, що взаємодія сенсорних і емотивних епітетів забезпечує базативне художнє відображення дійсності, поєднуючи фізичне сприйняття навколишнього світу з психологічними переживаннями героїв. Зроблено висновок, що епітетна система роману «Самотній вовк» є одним із визначальних складників ідіостилу Василя Шкляра, сприяє реалізації його художньої концепції та підсилює експресивність, психологічну глибину й естетичну цінність твору.

**Ключові слова:** художній текст, ідіостиль, епітет, емотивні епітети, одоративні епітети, лінгвостилістика, психологізм, художня репрезентація дійсності, експресивність.

**Lidia ACHKAN,**

*orcid.org/0009-0002-5910-9302*

PhD. at the Lecturer at the Department of Ukrainian Language and Stylistics

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

(Ternopil, Ukraine) *achkanlidia@tnpu.edu.ua*

**Viktoriia KHOMYCH,**

*orcid.org/0009-0009-0654-7078*

3rd year student at the Faculty of Philology and Journalism

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

(Ternopil, Ukraine) *solomkomia@gmail.com*

## EMOTIVE AND ODORATIVE EPITHETS AS MEANS OF ARTISTIC REPRESENTATION OF REALITY IN VASYL SHKLYAR'S NOVEL "LONE WOLF"

This article The article investigates the functional and semantic characteristics of emotive and odorative epithets in Vasyl Shklyar's novel The Lone Wolf. The relevance of the study is determined by the need for a more comprehensive



*examination of the linguistic and stylistic devices employed in contemporary Ukrainian fiction and by the necessity to clarify the role of the epithet as one of the principal components of the writer's individual style. The aim of the research is to provide a comprehensive analysis of epithet constructions that represent the psychological world of the characters, shape the emotional atmosphere of the literary work, and enhance the artistic expressiveness of the author's narrative. The study employs descriptive, structural-semantic, contextual-interpretative, and linguo-stylistic methods of analysis. The findings demonstrate that sensory epithets occupy a prominent place in Vasyl Shklyar's idiosyncrasy, representing various channels of sensory perception through thermal, gustatory, olfactory, and tactile subtypes. These epithets create the effect of the reader's direct presence within the fictional world, intensify sensory perception, deepen the psychological dimension of the narrative, and contribute to vivid imagery. It has also been established that emotive epithets, represented by anthropocentric, nature-centered, object-spatial, and abstract-conceptual categories, serve as an important means of modelling the characters' inner world, expressing the author's evaluation, and constructing the emotional and evaluative space of the novel. The study proves that the interaction between sensory and emotive epithets provides a multidimensional artistic representation of reality by combining the physical perception of the surrounding world with the psychological experiences of the characters. It is concluded that the system of epithets in *The Lone Wolf* constitutes one of the defining features of Vasyl Shklyar's idiosyncrasy, facilitates the realization of his artistic conception, and enhances the expressiveness, psychological depth, and aesthetic value of the novel.*

**Key words:** literary text, idiosyncrasy, epithet, emotive epithets, olfactory epithets, linguistics, psychologism, artistic representation of reality, expressiveness.

**Постановка проблеми.** Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю комплексного аналізу мовностилістичних особливостей сучасної української прози, і для цього було обрано творчий доробок Василя Шкляра – одного із найвідоміших українських митців, «батька українського бестселера», творця знакового роману «Чорний Ворон», який приніс йому широку славу та найпрестижніші літературні нагороди. Творчість письменника вирізняється психологічною глибиною, емоційною напруженістю та виразною художньою мовою. У своїх творах автор зосереджується на проблемах внутрішнього світу людини, морального вибору, духовної стійкості та національної свідомості.

Особливе місце посідає роман «Самотній вовк», у якому психологізм оповіді поєднується з емоційною виразністю художнього мовлення. У творі автор майстерно відтворює внутрішні переживання персонажів, їхні душевні конфлікти та емоційні стани. Важливу роль у створенні психологічної атмосфери роману відіграють епітетні конструкції, за допомогою яких письменник передає найтонші відтінки почуттів.

**Аналіз досліджень.** Творчість Василя Шкляра посідає вагоме місце в сучасному українському літературному процесі та є предметом активних літературознавчих і мовознавчих досліджень. Науковий інтерес до художньої спадщини письменника зумовлений передусім своєрідністю його індивідуального стилю, поєднанням історичної достовірності з психологічною глибиною образів, національно-патріотичною проблематикою та високою експресивністю художнього мовлення. Попри значну кількість праць, присвячених прозі митця, мовностилістичні особливості окремих романів, зокрема «Самотній вовк», досліджені недостатньо.

Значний внесок у вивчення творчості Василя Шкляра зробили українські науковці Гордійчук Ю., Кирильчук О., Кузьменко О., Новиков А., Пономаренко В., Романенко О., Савенко О., Стадніченко О., Ющишина О., які аналізували місце письменника в сучасному літературному процесі, художню концепцію його романів, систему образів, жанрово-стильові особливості та проблематику національної пам'яті. У працях зазначених учених простежено взаємозв'язок історичної тематики, психологізму та авторської концепції української ідентичності, що визначає специфіку художнього світу Василя Шкляра.

Особливу увагу науковці приділяли романам «Чорний Ворон», «Маруся», «Троща», які стали об'єктом численних літературознавчих студій. У цих дослідженнях аналізувалися історична достовірність художнього тексту, авторська інтерпретація визвольної боротьби українського народу, національна символіка, міфопоетичні компоненти, особливості характеротворення та психологізму. Водночас роман «Самотній вовк» значно рідше ставав предметом окремих наукових розвідок, що свідчить про наявність перспектив для його комплексного мовностилістичного аналізу.

**Мета статті** полягає у виявленні та комплексному аналізі функціонально-семантичних особливостей епітетів внутрішньопсихологічного сприймання у на матеріалі роману «Самотній вовк». Досягнення поставленої мети передбачає дослідження теоретичних засад функціонування епітета як лінгвостилістичної категорії, визначення його структурно-семантичних та функціональних характеристик у художньому тексті, а також з'ясування ролі епітетних конструкцій у формуванні психологічного портрета персонажів і створенні емоційної атмосфери твору.

**Виклад основного матеріалу.** Художні означення слугують потужним лінгвостилістичним інструментом, за допомогою якого письменник здатний багатогранно відобразити всі виміри людського буття у складній взаємодії динамічних та статичних виявів. Зазначений троп не лише деталізує перебіг сюжетних перипетій, а й рельєфно вимальовує внутрішньопсихологічний стан персонажів, забезпечуючи експресивність викладу та високий рівень емоційної рецепції з боку читача.

Особливої уваги в контексті сучасної української прози заслуговує епітетне розмаїття ідіостилю В. Шкляра. У художньому дискурсі письменника аналізовані одиниці постають вагомим структуротворчим елементом, який забезпечує динамічне змалювання сюжетних ліній, експресивно відтворює атмосферу подій та моделює просторово-часові координати художнього світу роману.

У лінгвопоетиці роману В. Шкляра «Самотній вовк» вагоме місце належить одоративним та емотивним епітетам. Одоративні епітети – художні засоби становлять специфічну групу сенсорних означень, які характеризують предмети, явища чи простір через призму нюхових відчуттів, зорових, смакових відчуттів та з допомогою тактильних рецепторів. Загалом, сутність використання одоративів полягає не лише в безпосередній номінації певної ознаки, а й у здійсненні потужного сугестивного впливу на читача, що дозволяє глибше занурити його в атмосферу описуваних подій, краще відчутти переживання персонажів та досягнути повну картину описаного у творі (Мацько, 2003: 134).

У творі «Самотній вовк» В. Шкляра з огляду на специфіку семантики, серед одоративних, варто виокремити термічні епітети. Ці епітети фіксують зміну температурного балансу, що в художньому мовленні автора, часто корелює із внутрішнім збудженням чи, навпаки, заціпенінням. До прикладу: «Саме там я розглядав зворушливе ластовиння Ніколь, яке на розпашілому тілі проступало в найнесподіваніших місцинах» (Шкляр, 2019: 10). Епітет «розпашілому» характеризує соматичний стан предмета через виділення надмірного тілесного тепла. На рівні мікроструктури речення троп переводить візуальне спостереження в тактильно-чуттєву площину. У загальному контексті уривка він створює інтимну атмосферу та посилює еротизм образу Ніколь.

«...ти хочеш його погладити, тягнешся до нього рукою і раптом торкаєшся холодного слизу змії» (Шкляр, 2019: 167). Епітет «холодного» передає температурне, тілесно відчутне сприй-

няття предмета через дотик. Його функція полягає у створенні різкого сенсорного контрасту між очікуваним теплом і м'якістю kota («Барсик», «погладити») та раптовим відчуттям зміїного слизу, що викликає фізичну відразу й шок. У поєднанні зі словом «слиз» він підсилює тактильну огидність образу, роблячи сцену максимально тілесною та психологічно напруженою. Завдяки цьому епітет не лише описує фізичну властивість об'єкта, а й передає внутрішній стан героя – момент миттєвого переходу від спокою до страху й тривоги.

«Теплий густо-синій вечір. Подвір'я майже сільського будинку на околиці великого міста...» (Шкляр, 2019: 183). Епітет «теплий» номінує комфортний температурний стан природи. Автор використовує цей прикметник як ключовий термічний маркер для створення ілюзії спокою. У контексті уривка цей прикметник виконує функцію підсилення контрасту: «теплі» ознаки природи підкреслюють неприродність і жах убивства, що відбувається в цей самий момент. Це створює напругу між «теплотою» вечора та «холодом» смерті, що навіює відчуття фатальності та безвиході.

Доцільно також виокремити смакові епітети, вони характеризують предмет через смакові відчуття. Автор використовує їх, щоб передати повноту чуттєвого сприйняття, їх можна простежити у таких реченнях: «Я знов приклався до склянки із джином, уже не відчуваючи гострого смаку ялівцю» (Шкляр, 2019: 11). Епітет «гострого» номінує інтенсивне смакове (рецепторне) враження. Вплив на речення виявляється через заперечення: втрата здатності сприймати «гостроту» напою свідчить про глибоку стадію алкогольного сп'яніння та емоційного притуплення героя.

«Потім ми обідали в дорогому безлюдному ресторані, де подавали соковиту форель, приготувану на лозі, і я потішив Хеду, розбираючи рибу руками» (Шкляр, 2019: 180). Епітет «соковиту» є виразним смаковим означенням. Він номінує інтенсивне рецепторне враження від їжі, підкреслюючи свіжість та якість приготування риби. У контексті сцени це слово акцентує контраст між вимушеним аскетизмом життя героїв у підпіллі та миттю насолоди («смаку життя»), яку вони дозволяють собі в ресторані.

У романі В. Шкляра «Самотній вовк» можна виділити ольфакторні (нюхові) епітети, що описують запахи. Завдяки ним, читачі мають здатність найшвидше активувати асоціативну пам'ять. Запах у тексті – це наче прихований код, що транслює простір, який неможливо описати суто зорово. Вони миттєво створюють атмосферу місця та

впливають на емоції героя, часто викликаючи спогади: «Ніколь цвіла і пахла – пахла дражливими парфумами й минулою ніччю» (Шкляр, 2019: 10). Як ольфакторний маркер, цей епітет виходить за межі простого опису запаху, стаючи інструментом активного психологічного впливу. Епітет «дражливий», етимологічно пов'язаний із провокацією, вказує на аромат високої інтенсивності, який змушує нюхові рецептори працювати в режимі підвищеної реактивності. Фізіологічно він діє як сильний подразник, активуючи лімбічну систему мозку, що відповідає за емоційну пам'ять, а психологічно – перетворюється на дієвий «гачок», який утримує увагу героя на об'єкті. Вживання цього епітета разом із ментальним образом «минулої ночі» створює складний ольфакторний синкретизм: штучний аромат парфумів зливається з природним запахом шкіри, роблячи запах «доказом» прихованої таємниці. Таким чином, «дражливий» стає епітетом-активатором, який замість статичного опису створює динамічну атмосферу спокуси, де запах не лише відчувається, а й провокує збудження, стаючи невід'ємною частиною інтриги та емоційного післясмаку подій.

«А ввечері Лі спитала, чим це я так обкурився, що дихнути не можна, ану мерщій до ванни, сказала Лі, бо ми вже сиділи в її запашному помешканні, пили французький коньяк, який виявився звичайнісіньким бренді, курили дорогі сигарети, і їх аромат губився в різкому запахові «присмаку», що ним я просяк біля дядечка Толі» (Шкляр, 2019: 42). Епітет «запашному» маркує комфортний, естетизований світ героїні Лі. Водночас цей епітет набуває контрастного звучання в зіставленні з «різким» і відразливим запахом, який приносить із собою оповідач. На цьому тлі «запашному» підсилює межу між двома сенсорними світами: естетизованим, майже парфумованим Лі та грубим, забрудненим простором героя. Таким чином, епітет виконує не лише описову, а й оцінно-розмежувальну функцію, загострюючи відчуття соціально-психологічного й чуттєвого контрасту між персонажами.

У творі «Самотній вовк» також можна виокремити тактильні епітети, що передають відчуття дотику до предметів. Вони роблять опис фактурним, допомагаючи читачеві наче справді торкнутися предметів, про які пише автор, як-от: «Так ще пахне від молодого жеребця, який жує конюшину, зазеленюючи свої шовкові заїди ...» (Шкляр, 2019: 14). Епітет «шовкові» апелює до відчуття ідеальної м'якості, гладкості й ніжності на дотик. Автор застосовує цей троп до соматички коня (жеребця), з яким себе ототожнює. Вплив на

речення полягає у різкій естетизації тваринного образу, привносячи в грубу маскулінну стихію елемент витонченості й тактильного задоволення від злиття з природою.

«Я знаю цей тип, вони гнучкі і слизькі, як глистюки, вони не даються ні рук, ні ніг...» (Шкляр, 2019: 137). Ці епітети формують яскравий сенсорний образ, який апелює до відчуттів дотику та фізичної взаємодії з об'єктом. Їх використання перетворює фізичний опис бою на опис полювання на «нелюдську» істоту. Епітет «слизькі» виключає можливість силового (механічного) переможення ворога – герой заздалегідь попереджає, що стандартні прийоми тут безсилі, бо ціль вислизає з рук. Це підкреслює високий професіоналізм обох сторін: один – слизький і невловимий, інший – той, хто досконало знає цю тактильну специфіку ворога.

«...коли одна рука обіймає ваш стан і її сталеві пальці входять глибоко у живіт, попід ребра...» (Шкляр, 2019: 136). Епітет «сталеві» виконує виразну тактильну функцію, передаючи відчуття надмірної жорсткості, холодної сили та повної відсутності людської м'якості у дотику. Він переносить фізичну характеристику металу на частини людського тіла, завдяки чому пальці сприймаються не як органічний елемент, а як механічний, майже зняряддевий інструмент, здатний завдавати болю. Тактильність тут набуває граничної інтенсивності: читач ніби відчуває холод, твердість і невблаганний тиск, що позбавляє ситуацію будь-якої м'якості чи емоційної дистанції. Таким чином, епітет не лише описує фізичну властивість, а й моделює відчуття вторгнення сили в тіло, підсилюючи драматизм і тілесну експресію сцени.

Окрім одоративних епітетів, що описують чуттєве сприйняття світу, в романі В. Шкляра «Самотній вовк» особливе місце займають емотивні епітети. Вони є головним інструментом автора для передачі внутрішніх переживань, настроїв та ставлення героїв до оточення. Якщо перша група допомагає нам «відчувати» фізичну реальність твору, то емотивні епітети дозволяють «прочитати» душу персонажа, його емоційний стан та зрозуміти саме ставлення автора до того, чи іншого персонажа. Використання таких означень дає змогу автору зробити опис подій глибшим, додаючи їм суб'єктивного забарвлення. Завдяки емотивним епітетам навіть звичайні предмети або явища природи починають «відчувати», «страждати» чи «радіти» разом із героями.

Серед емотивних, вважаю доцільним виокремити антропоцентричні епітети. Це означення, які стосуються безпосередньо людини, її харак-



теру, внутрішніх якостей чи вчинків. Використання таких епітетів дозволяє автору не просто описувати зовнішність чи дію, а розкривати психологічний портрет персонажа, показуючи його внутрішню сутність та зміни в настрої. Прикладом слугують речення: «Ніколь так сміялася, як сміються дуже щасливі або дурненькі жінки, що, власне, одне й те саме» (Шкляр, 2019: 11). Парні епітети «щасливі» та «дурненькі» надають інтелектуально-емоційну характеристику поведінці жінки. У контексті речення вони формують унікальний авторський афоризм, який відображає поблажливо-іронічне, із відтінком маскулінності, ставлення персонажа до Ніколь. Це акцентує її психологічний типаж як безтурботної, легкої на підйом жінки, здатної знаходити гармонію навіть у потенційно небезпечному середовищі.

«Мене трохи здивувала її коротка зачіска, яка начебто не зовсім в'язалася з кавказькою дівчиною, однак Хеда була не з глухого буару і навіть не з гір...» (Шкляр, 2019: 166). Епітет «кавказькою» має антропоцентричний характер, оскільки вказує на етнокультурну ідентичність героїні та вводить у текст систему традиційних уявлень про зовнішність і поведінкові риси жінок кавказького походження. У контексті речення цей епітет відіграє роль контрастного акценту: він формує в уяві оповідача та читача певний культурний стереотип, із яким зіштовхується реальний образ Хеди. Унаслідок цього визначення «кавказькою» не залишається нейтральною вказівкою на походження, а стає інструментом для підкреслення її «іншості» та невідповідності усталеним очікуванням. На цьому тлі особливої значущості набуває деталь «коротка зачіска», яка символізує вимушену трансформацію, відхід від традиційного образу жіночності та адаптацію до суворої воєнної реальності. У результаті використання цього епітета дозволяє глибше розкрити внутрішню уразливість героїні та підсилює конфлікт між культурною спадщиною і викликами, які поставило перед нею життя.

У реченні «Тихою чорною рікою текла процесія до резиденції президента Ічкерії, де було приготоване останнє пристановище для небіжчика» епітет «чорною» отримує символічне значення, поєднуючи образ жалобного кольору з асоціаціями смерті та скорботи (Шкляр, 2019: 27–28). Метафору процесії як «ріки» підкреслюють епітети «тихою» і «чорною», що перетворюють окремих людей на єдиний масовий, майже стихійний порив. Ця пара епітетів формує простір тексту як жалобну церемонію і посилює відчуття масштабу трагедії.

«Та ось уже забряжчали гусениці, сивину похмурого ранку прошили вогняні хвости куму-

лятивних снарядів» (Шкляр, 2019: 70). Епітет «похмурого», вжитий для означення ранку, наділяє природний час доби характеристиками людського настрою та внутрішнього передчуття біди. Природа у творі не є нейтральною декорацією: вона «похмурішає» разом із персонажами перед початком воєнної бійни. Цей епітет оживляє часовий відрізок, перетворюючи його на свідка воєнної жорстокості, де світло (сивина ранкового неба, вогняні хвости снарядів) стає символом не оновлення чи життя, а руйнації, що підсилює нуарну естетику опису поля бою.

«...стрибнув у річку, стрибнув у руду холодну воду, перемішану з брудом і сміттям» (Шкляр, 2019: 76). Епітет «руду» у фразі «руду холодну воду» має яскраво метафоричний характер, виходячи за межі звичайної характеристики кольору. Він створює асоціації із забрудненою, іржавою водою, наповненою частинками землі та слідами руйнувань, що підкреслює мотив війни як явища, що призводить до спустошення та забруднення природного середовища. У поєднанні з епітетом «холодну» виникає сенсорний образ: «холодна» викликає відчуття фізичного дискомфорту та шоку, а «руда» додає візуального та символічного враження занепаду і неприродності.

«А тут... моє ти любе озерце, я тільки знімаю мешти і захожду в тебе, не роздягаючись...» (Шкляр, 2019: 127). Епітет «любє» має пестливо-оцінний характер і водночас наділяє природний об'єкт рисами живої істоти, до якої звертаються як до близького та емоційно важливого співрозмовника. Його основна функція не лише у вираженні позитивного ставлення, але й у створенні інтимного, майже відчутного зв'язку між людиною та природою. Завдяки цьому епітету здійснюється поетизація й антропоморфізація образу озера, що посилює відчуття єднання людини з природним світом і надає оповіді емоційної глибини.

До речових та просторових епітетів належать означення, які надають неживим предметам або місцям дії емоційного значення. Звичайні речі (як от книжка, будівля чи навіть правила поведінки) завдяки таким епітетам стають «живими» образами, які викликають у читача певні асоціації чи оцінку. Наприклад: «...прізон – це просто розкішний курорт на березі Середземного моря» (Шкляр, 2019: 13). Емотивно-оцінний епітет «розкішний» у поєднанні з поняттям військової в'язниці («прізон») створює яскравий іронічний ефект. Він змінює суть речення, висміюючи європейську гуманність пенітенціарної системи крізь призму суворого пострадянського досвіду героя, вносячи в текст ностальгійно-скептичний відтінок.

«Ніхто вже й не приховував цього ганебного полювання, і на російських блопостах навіть з'явилися фотографії розшукуваних» (Шкляр, 2019: 49). Епітет «ганебного» надає тексту виразну морально-етичну оцінку з боку автора. Він акцентує емоційне ставлення до дій російських спецслужб, які чинять тиск на родичів убитого генерала. Цей прийом підсилює відчуття несправедливості та жорстокості, водночас наголошуючи на безчестності системи, що переслідує беззахисних людей.

«Ми стояли в неглибокій ущелині серед невисоких гір, укритих мішаним лісом» (Шкляр, 2019: 54). У цьому реченні відчутно, як автор наділяє предмети та місця дії певною емоційністю. Лаконічні епітети на кшталт «неглибокій», «невисоких» і «мішаним» знімають пафосність із пейзажу, роблячи його більш автентичним і «живим». Такий спокійний опис виконує функцію стилістичної паузи, яка надає місцевості відчуття реальності. Після напруженої сцени смерті в труні ця пауза дає змогу герою, а разом із ним і читачеві, заново встановити зв'язок із матеріальним світом.

«А туди далі перед нами тяглася смарагдова, трохи хвиляста долина, яку перетинала навпіл рівнесенька смужка сухого очерету» (Шкляр, 2019: 54). Завдяки епітетам спостерігається оживлення місця дії, створюється яскрава візуальна домінанта, яка естетизує простір долини. Смарагдовий колір як епітет весняної природи контрастує з «чорною» символікою війни, яку несе в собі Радув і Султан Чорний.

«Це була непогана вогнева точка для гранатомета, хоч, може, й не ідеальна, оскільки сама могла стати помітною ціллю, та для початку – кращої не знайдеш» (Шкляр, 2019: 70). Ряд епітетів «непогана», «не ідеальна» та «помітною» характеризують вогневу позицію як об'єкт. Через ці означення автор передає професійний погляд героя, для якого бетонна труба є динамічним елементом стратегічної гри. Епітети підкреслюють функціональність простору, місце стає суб'єктом, який одночасно може бути і спасінням («непогана»), і пасткою («помітною ціллю»), що вводить у текст відчуття фатальності, притаманної воєнному побуту.

Епітети абстрактних понять стосуються філософських чи загальних категорій, таких як час, доля, воля чи пам'ять. Оскільки ці поняття неможливо відчутися фізично, епітети допомагають «оживити» їх, перетворюючи філософські роздуми на зрозумілі емоційні образи, які ближчі до сприйняття читача. І це простежується на прикладах із таких речень: «Початок цієї темної історії я люблю називати витоками...» (Шкляр, 2019: 9).

Епітет «темної» вжито у переносному, метафоричному значенні зловісності, таємничості й кримінального присмаку подій. Він одразу задає детективно-нуарний тон усьому реченню, програмуючи рецепцію читача на сприйняття небезпечного, непередбачуваного сюжетного розвитку.

«І ось тепер, спостерігаючи за цим велелюдним дійством і тамуючи в собі досі незнайомий страх, Султан Чорний благає Аллаха, аби той поставився до цього з розумінням» (Шкляр, 2019: 28). Слово «велелюдний» додає звичайному похоронному ритуалу елемент масовості та певної театральності. Це створює контраст між зовнішньою пишністю церемонії та прихованим внутрішнім страхом Султана Чорного. Такий епітет акцентує відчуженість головного героя: знаходячись у центрі натовпу, він все одно почувається самотнім, адже лише йому відома секретність порожньої труни. Епітет «незнайомий» у словосполученні «незнайомий страх» свідчить про те, що це почуття є новим для персонажа та раніше йому не властивим. Воно підкреслює, що Султан Чорний уперше зіштовхується з емоцією, яка є незвичною і важко для нього керованою.

«...хрест – то таки особливий знак, який, крім усього, має ще й силу провидіння» (Шкляр, 2019: 21). Епітет «особливий» надає абстрактному поняттю «знак» семантичного забарвлення, яке підкреслює його винятковість і наділяє смисловою піднесеністю. Завдяки цьому явищу поняття переводиться з нейтрального рівня у сферу символічно-філософських інтерпретацій. У структурі речення відбувається процес сакралізації образу хреста, що сприймається не просто як емблема гуманітарної організації, а як знак, наділений прихованою силою провидіння. Ефект епітета полягає у створенні атмосфери фатальної передвизначеності та загострення екзистенційної напруги.

У рядку «Офіційно він призначений для мисливців і рибалок, але вже зарекомендував себе і в серйозних справах» епітет «серйозних» виконує роль евфемізму, який приховує кримінальний чи бойовий підтекст за зовні буденною лексемою (Шкляр, 2019: 34). Його призначення полягає у створенні контрасту: спокійна, майже нейтральна тональність слова увиразнює холодну реальність насильства. У реченні він сприяє формуванню нуарної естетики, де зброя стає повсякденним атрибутом діяльності спецслужб і постає майже як «сувенір». Водночас цей епітет непримітно загострює відчуття смертельної загрози, прихованої за фасадом буденності й видимої легкості ситуації.

«...а через нервову кволість на його обличчі не здригнулася жодна жилочка...» (Шкляр, 2019: 79).

Епітет «нервову» акцентує на психологічному виснаженні, поєднаному з фізичною неспроможністю чинити опір. Такий троп підкреслює стан цілковитої апатії та поступового згасання іншого бранця. Це означення посилює драматизм сцени, адже дозволяє читачу відчувати момент, коли в'язень починає віддалятися від реальності ще до своєї страти, що перетворює його на безпорадне тіло в очікуванні неминучого.

**Висновки.** Отже, емотивні епітети в романі В. Шкляра «Самотній вовк» є одним із ключових засобів художнього відтворення внутрішнього світу персонажів та емоційного забарвлення зображуваних подій. Вони не лише передають почуття, настрої й оцінки, а й формують авторське ставлення до зображуваного, надаючи тексту суб'єктивної глибини та психологічної виразності. Завдяки таким означенням навіть звичайні предмети, явища природи чи абстрактні поняття набувають емоційної наповненості та «оживають» у контек-

сті переживань героїв. Таким чином, емотивні епітети забезпечують тісний зв'язок між зовнішньою реальністю та внутрішнім станом персонажів, роблячи художній світ твору більш напруженим, експресивним і психологічно насиченим.

Сенсорні епітети в романі В. Шкляра «Самотній вовк» становлять цілісну систему художніх маркерів, що дозволяють читачеві сприймати художній світ через безпосередню фізичну присутність у ньому. Через інтеграцію термічних, смакових, ольфакторних та тактильних характеристик письменник створює ефект граничної імерсії, де «фактурність» предметів, інтенсивність запахів чи температурні контрасти середовища стають першоджерелом чуттєвого досвіду. Саме ця сенсорна насиченість, що перетворює абстрактні описи на тактильно-фізіологічні переживання, виступає фундаментом для подальшої психологізації оповіді, це дає змогу глибше розкрити емоційний внутрішній світ персонажів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гордійчук Ю., Савенко О. Художня інтерпретація образу «москаля» у творчості Василя Шкляра: ідейно-естетичні аспекти. *Universum*. 2024. №13. С. 231–237.
2. Кирильчук О. Художнє осмислення досвіду війни в сучасній українській прозі (на матеріалі творів Василя Шкляра та Юрія Андруховича). *Науковий журнал «Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. 2019. 4(72). С. 180–182. URL: <https://journals.oa.edu.ua/Philology/article/view/2145>
3. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови: підручник / за ред. Л. І. Мацько. Київ : Вища шк.. 2003. 462 с.
4. Новиков А. Українська історія крізь призму творчості Василя Шкляра. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2016. № 21. Том 1. С. 20–23.
5. Пономаренко В. Оновлення жанру історичного роману «Залишенець. Чорний Ворон» Василя Шкляра. *Філологічний часопис*. 2018. № 2. С.101–109. DOI: <https://doi.org/10.31499/2415-8828.2.2018.152028>
6. Пухонська О. До витоків національної травми або «Білі плями» «Темної пам'яті» у романі Василя Шкляра «Залишенець. Чорний ворон». *Синопис: текст, контекст, медіа*. 2016. 3(15). С. 65–72. DOI: [https://doi.org/10.28925/2311-259X.2016\(3\)67112](https://doi.org/10.28925/2311-259X.2016(3)67112)
7. Романенко О. «Чорний ворон» Василя Шкляра: між високою та масовою літературою? *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2010. Том 141 № 128. С. 78–82.
8. Стадніченко О.О. Роман Василя Шкляра “Чорний Ворон”: історична та художня правда. *Вісник Запорізького національного університету*. №2. 2010. С. 307–312.
9. Шкляр В. Самотній вовк : роман. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2019. 224 с.
10. Ющишина О. Специфіка функціонування військової лексики в романі «Характерник» Василя Шкляра. *Філологічний часопис*. 2025. 2. С. 124–129. DOI: <https://doi.org/10.31499/2415-8828.2.2025.347001>

#### REFERENCES

1. Hordiichuk Yu., Savenko O. (2024) Khudozhnia interpretatsiia obrazu «moskalia» u tvorchosti Vasylia Shkliara: ideino-estetychni aspekty. [Artistic Interpretation of the Image of the “Moskal” in Vasyl Shkliar’s Works: Ideological and Aesthetic Aspects]. *Universum*. Vinnytsia, №13. 231–237. [in Ukrainian].
2. Kyrylchuk O. (2019) Khudozhnie osmyslennia dosvidu viiny v suchasni ukrainskii prozi (na materialii tvoriv Vasylia Shkliara ta Yurii Andrukhovycha). [Artistic Representation of the Experience of War in Contemporary Ukrainian Prose: A Case Study of the Works of Vasyl Shkliar and Yurii Andrukhovych]. *Naukovyi zhurnal «Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademii» : serii «Filolohiia»*. Ostroh, 4(72). 180–182. URL: <https://journals.oa.edu.ua/Philology/article/view/2145>. [in Ukrainian].
3. Matsko L., Sydorenko O., Matsko O. (2003) Stylistyka ukrainskoi movy: pidruchnyk [Stylistics of the Ukrainian Language: Textbook]. / za red. L. I. Matsko. Kyiv : Vyshcha shk., 462. [in Ukrainian].
4. Novykov A. (2016) Ukrainska istoriia kriz pryзму tvorchosti Vasylia Shkliara. [Ukrainian History Through the Prism of Vasyl Shkliar’s Literary Works]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*, Odesa, № 21. Tom 1. 20–23. [in Ukrainian]



5. Ponomarenko V. (2018) Onovlennia zhanru istorychnoho romanu «Zalyshenets. Chornyi Voron» Vasylia Shkliara. [The Renewal of the Historical Novel Genre in Vasyl Shkliar's The Outcast. The Black Raven]. *Filolohichniy chasopys, Uman*, № 2. 101–109. DOI: <https://doi.org/10.31499/2415-8828.2.2018.152028>. [in Ukrainian].
6. Pukhonska O. (2016) Do vytokiv natsionalnoi travmy abo «Bili pliamy» «Temnoi pamiaty» u romani Vasylia Shkliara «Zalyshenets. Chornyi voron». [Tracing the Origins of National Trauma, or the “Blank Spots” of “Dark Memory” in Vasyl Shkliar's Novel The Outcast. The Black Raven]. *Synopsys: tekst, kontekst, media, Kyiv*, 3(15). 65–72. DOI: [https://doi.org/10.28925/2311-259X.2016\(3\)67112](https://doi.org/10.28925/2311-259X.2016(3)67112). [in Ukrainian].
7. Romanenko O. (2010) «Chornyi voron» Vasylia Shkliara: mizh vysokoju ta masovoiu literaturoiu? [Vasyl Shkliar's Chornyi Voron: Between High and Popular Literature?]. *Naukovi pratsi. Filolohiia. Literaturoznavstvo*, Mykolaiv, Tom 141. № 128. 78–82. [in Ukrainian].
8. Stadnichenko O. (2010) Roman Vasylia Shkliara “Chornyi Voron”: istorychna ta khudozhnia pravda. [Vasyl Shkliar's Novel The Black Raven: Historical and Artistic Truth]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu, Zaporizhzhia*, №2. 307–312. [in Ukrainian].
9. Shkliar V. (2019) *Samotnii vovk : roman*. [The Lone Wolf: A Novel]. Kharkiv: Klub simeinoho dozvillia, 224. [in Ukrainian].
10. Yushchyshyna O. (2025) Spetsyfika funktsiiuvannia viiskovoi leksyky v romani «Kharakternyk» Vasylia Shkliara. [The Specific Features of the Functioning of Military Vocabulary in Vasyl Shkliar's Novel Kharakternyk]. *Filolohichniy chasopys, Uman*, 2. 124–129. DOI: <https://doi.org/10.31499/2415-8828.2.2025.347001>. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 03.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



UDC 821.111(73)(091)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-11>

**Nataliia BANIAS,**

[orcid.org/0000-0002-6974-0790](https://orcid.org/0000-0002-6974-0790)

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;

Associate Professor at the Philology Department

Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian University

(Berehove, Transcarpathian region, Ukraine) [banyasz.natalia@kmf.org.ua](mailto:banyasz.natalia@kmf.org.ua)

**Kateryna LIZAK,**

[orcid.org/0000-0002-7873-0535](https://orcid.org/0000-0002-7873-0535)

Associate Professor at the Philology Department

Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian University

(Berehove, Transcarpathian region, Ukraine) [lizak.katalin@kmf.org.ua](mailto:lizak.katalin@kmf.org.ua)

**Anastasia ZEYKAN,**

[orcid.org/0009-0002-0732-3032](https://orcid.org/0009-0002-0732-3032)

4<sup>th</sup> year student at the English Department

Ferenc Rakoczi II Transcarpathian Hungarian University

(Berehove, Transcarpathian region, Ukraine) [zekan.anasztazia.b22an@kmf.org.ua](mailto:zekan.anasztazia.b22an@kmf.org.ua)

## BEYOND ANTHROPOCENTRISM: DOGS AS CULTURAL AND ETHICAL SUCCESSORS AND JENKINS AS A POSTHUMAN MORAL CENTRE IN CLIFFORD D. SIMAK'S CITY

*Clifford D. Simak's City (1952) offers a distinctive speculative vision of the decline of human civilization and the emergence of alternative forms of intelligence, community, and ethical agency.*

*The article examines the novel through the theoretical perspectives of critical posthumanism, animal studies, and the ethics of artificial intelligence. Particular attention is devoted to the transformation of Dogs from domesticated companions into cultural successors of humanity and to Jenkins, the enduring robot servant of the Webster family, whose role gradually exceeds that of a technological instrument and develops into that of a moral mediator and guardian of collective memory.*

*The analysis argues that Simak destabilizes the anthropocentric hierarchy by transferring cultural continuity from humans to nonhuman animals and ethical responsibility from human subjects to a hybrid network of Dogs, robots, and other forms of intelligence. The canine narrators and scholars who preserve, interpret, and sometimes question the stories of "Man" demonstrate that cultural memory is not an exclusively human possession. At the same time, the Dogs' pacifism and their rejection of predation challenge conventional assumptions concerning violence, civilization, and evolutionary superiority. Jenkins represents another crucial stage in this decentring process. Although created as a servant, he develops into a figure whose longevity, loyalty, practical wisdom, and capacity for ethical judgement enable him to become a stabilizing presence after humanity disappears. Drawing on the posthumanist theories of Rosi Braidotti, Cary Wolfe, Donna Haraway, and related approaches to human–animal and human–machine relations, the article proposes that City anticipates contemporary debates about nonhuman agency, multispecies ethics, technological responsibility, and the possibility of post-anthropocentric culture.*

*Simak's future is therefore not simply a story about the extinction of humanity but an experiment in imagining what forms of cultural and moral order might emerge after the human ceases to occupy the centre.*

**Key words:** Clifford D. Simak, City, posthumanism, anthropocentrism, Dogs, Jenkins, robot ethic, science fiction.

**Наталія БАНЯС,**

*orcid.org/0000-0002-6974-0790*

кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри філології

Закарпатського угорського університету імені Ференца Ракоці II  
(Берегове, Закарпатська область, Україна) *banyasz.natalia@kmf.org.ua*

**Катерина ЛІЗАК,**

*orcid.org/0000-0002-7873-0535*

доцент кафедри філології

Закарпатського угорського університету імені Ференца Ракоці II  
(Берегове, Закарпатська область, Україна) *lizak.katalin@kmf.org.ua*

**Анастасія ЗЕЙКАН,**

*orcid.org/0009-0002-0732-3032*

студентка IV курсу відділення англійської мови

Закарпатського угорського університету імені Ференца Ракоці II  
(Берегове, Закарпатська область, Україна) *zekan.anasztazia.b22an@kmf.org.ua*

## ПОЗА АНТРОПОЦЕНТРИЗМОМ: СОБАКИ ЯК КУЛЬТУРНІ ТА ЕТИЧНІ НАСТУПНИКИ ЛЮДСТВА, А ДЖЕНКІНС ЯК ПОСТГУМАНІСТИЧНИЙ МОРАЛЬНИЙ ЦЕНТР У РОМАНІ КЛІФФОРДА Д. СІМАКА «МІСТО»

У статті досліджено роман Кліффорда Д. Сімака «Місто» (1952) як художню модель пост-антропоцентричного світу, у якому культурна пам'ять, моральна відповідальність і право визначати майбутнє поступово переходять від людини до не-людських форм інтелекту.

Особливу увагу зосереджено на двох взаємопов'язаних образах: розумних Собак як культурних та етичних наступників людства і робота Дженкінса як морального центру твору. Запропоновано інтерпретувати трансформацію Собак не лише як фантастичний мотив «олюднення» тварини, а як принципове зміщення антропоцентричної перспективи. Собаки, які отримали здатність до мовлення та інтелектуального розвитку, не просто успадковують світ, залишений людьми, а створюють власну культуру, систему пам'яті та етичні норми. Водночас людська цивілізація в їхніх оповідях перетворюється на об'єкт історичного, міфологічного й навіть критичного осмислення. Така зміна перспективи ставить під сумнів традиційну ідею людини як виняткового носія культури, раціональності та моралі. Образ Дженкінса розглянуто в контексті проблеми моральної агентності штучного інтелекту. Створений як робот-слуга, він поступово набуває рис самостійного етичного суб'єкта: його діяльність ґрунтується не лише на виконанні наказів, а й на турботі, відповідальності, пам'яті та прагненні запобігти повторенню людських помилок.

У статті використано положення критичного постгуманізму, зокрема концепції Розі Брайдотті, Кері Вулфа та Донни Гаравей, а також підходи *animal studies* і сучасної етики робототехніки. Доведено, що «Місто» передбачає низку актуальних для сучасної гуманітаристики питань: можливість культури поза людиною, моральний статус тварин і машин, взаємозалежність біологічного та технологічного, а також необхідність відмови від антропоцентричної моделі цивілізації.

Отже, Сімак моделює не просто постлюдське майбутнє, а альтернативну етичну систему, у якій виживання цивілізації пов'язується з миром, турботою, співіснуванням і відповідальністю перед іншими формами життя.

**Ключові слова:** Кліффорд Д. Сімак, «Місто», постгуманізм, антропоцентризм, Собаки, Дженкінс, наукова фантастика.

**Problem statement.** The twentieth century witnessed a profound transformation in literary representations of humanity, technology, and the natural world. Science fiction became one of the most productive genres for questioning the assumption that human beings constitute the unquestionable centre of culture, intelligence, and morality. Clifford D. Simak's *City*, first published in book form in 1952, is particularly significant in this context. The work consists of interconnected tales depicting the gradual withdrawal and eventual disappearance of humanity, while intelligent

Dogs, robots, mutants, and other nonhuman beings become increasingly important participants in the history of Earth. The novel is presented through the framework of canine scholarship: the Dogs preserve, discuss, interpret, and sometimes doubt stories concerning the vanished "Man." This narrative strategy already reverses the conventional hierarchy between observer and observed. Humanity becomes the historical object of another species' cultural interpretation.

The problem addressed in this article is therefore the displacement of the human from the centre



of cultural and ethical meaning. Traditional humanist approaches tend to regard language, rationality, historical consciousness, morality, and technological creativity as defining characteristics of humanity. Simak, however, distributes these characteristics among several forms of life and intelligence. Dogs become narrators and historians; robots become companions, advisers, and guardians; humans gradually become a remembered and contested past.

#### **Analysis of recent research and publications.**

The theoretical framework is grounded primarily in critical posthumanism and animal studies. Braidotti's (Braidotti, 2013) *The Posthuman* challenges the traditional humanistic unity of the subject and stresses the importance of post-anthropocentric perspectives involving other species and technological forms. Wolfe (Wolfe, 2008, 2010) similarly questions the traditional divisions between human and animal, organic and technological, and insists that posthumanism must address questions of ethics and the status of nonhuman subjects. Haraway's (Haraway, 2013) *When Species Meet* is especially relevant to Simak's representation of Dogs because it conceptualizes humans and animals as "companion species" whose identities and practices emerge through interspecies relationships.

**Aim of the Article.** The aim of the article is to demonstrate that Clifford D. Simak's *City* constructs a post-anthropocentric model of civilization in which intelligent Dogs function as cultural and ethical successors to humanity, while Jenkins, the enduring robot of the Webster family, functions as a moral mediator and guardian of cultural memory.

To achieve this aim, the article pursues the following objectives:

- to examine the narrative displacement of humanity from the centre of cultural interpretation;
- to analyse the Dogs as producers and custodians of posthuman cultural memory;
- to interpret Jenkins as a form of artificial moral agency rather than merely a technological servant.

The methodological basis combines close textual analysis with critical posthumanism, animal studies, ecocritical perspectives, and approaches to machine ethics.

**Outline of the main material.** The most radical narrative gesture of *City* is the transformation of Dogs from objects of human affection into subjects of cultural memory. At the beginning of the historical process represented in the novel, Dogs belong to the human domestic sphere. They are companions, dependants, and familiar animals. As humanity retreats from Earth, however, the relationship is reversed.

**Dogs as Cultural and Ethical Successors.** In *City*, the Dogs are not only "what comes after humans."

They are also the book's main way of asking what a civilization is, and what it should be built on. The Dogs do not simply repeat the tales; they dispute them, correct them, and sometimes doubt that "Man" existed at all. "The Dogs dispute among themselves about the existence of such concepts as cities, wars, and mankind itself." (Ewald, 2006: 39). In that sense, they take over not just the world but the role of understanding it.

What makes the Dogs feel like a genuine "successor culture" is their language of disbelief. Cities, war, and even the basic idea of mankind sound to them like perverse inventions from a primitive world. One of the sharpest examples is their rejection of the City as a believable human structure: the Dogs treat it as socially and even physically impossible for an intelligent species, because life packed into tight spaces would destroy mental balance and collapse the very culture that built it. It sounds almost funny at first, but it also carries a serious reversal. Instead of treating urban life as an advanced achievement, the Dogs see it as a sign of dysfunction. So the Dogs' "civilized" viewpoint is not defined by more technology; it is defined by different assumptions about what a healthy social life should look like. This distinction matters because the author separates civilization from urbanization, conquest, and domination. In human history, these ideas are often linked. In the Dogs' world, however, civilization is measured by ethical relations rather than by expansion. The novel, therefore, asks whether moral maturity might require. "In reading Simak's "apprentice" stories, pulpish and badly written as they may seem compared to Simak's more mature work beginning with the City stories, the seeds of ideas are found that will sprout and grow over and over in many later stories abandoning some of the very principles on which human civilization was built." (Ewald, 2006: 37).

The transition from human dominance to Dog collective life is also shown as partly intentional on the human side, but not in a triumphant "uplift" way. In "Census," the talking Dog appears through a Webster experiment that gives Dogs speech, supposedly so that two intelligent but different races might cooperate and improve human life. The plan sounds generous, and it is easy to see why humans would cling to it: it offers the comforting idea that humanity can still guide the future. Yet the story does not let that comfort last. The Dogs receive speech, but humans continue to drift into fragmentation, fear, and withdrawal. Webster himself emphasizes that canine intelligence already exists and only needs development: "A dog is smart... The ordinary, run of the mill dog recognizes fifty words or more... Add another hundred and he has a working vocabulary" (Simak, 1952: 21).

At the same time, this transformation carries a long-term implication that goes beyond cooperation. Humans begin to imagine a future in which Dogs will inherit their role: "You have to carry on... you have to take the dream and keep it going... you must not forget" (Simak, 1952: 29).

Dogs are envisioned as a new kind of thinking species, capable of developing perspectives unavailable to humans: "A different mind than the human mind... that will see and understand things the human mind cannot..." (Simak, 1952: 21). The strange effect is that the Dogs begin as a human project and end as something humans cannot control. Their intelligence does not remain a tool; it becomes a seed of independence. In *City*... with the help of other intelligent beings, Simak seemed to be prophesying another "giant step for mankind," a chance to prove that such a precious gift as life cannot all have been for nothing.' (Ewald, 2006: 22).

Once the Dogs take on the duty of carrying "the dream of progress," their ethics begin to diverge from the human pattern. A key change is how strongly Dog civilization links "progress" with nonviolence and mutual restraint, not with conquest. Over long time spans, the Dogs build a "brotherhood" model that extends beyond their own species, pulling other animals into a wider community, and treating killing as an absolute taboo rather than a practical necessity. This system is not a simple utopia; it creates real tensions and challenges, including overpopulation and tension between instincts and rules. But that difficulty is part of the point. Simak makes Dog Ethics feel earned because they have consequences and require maintenance. The Dogs are not "good" because the author says so; they are "good" because their society is built around habits that refuse the old human shortcuts—fear, violence, extermination. "The world is going nuts – suicides, murders, a wave of violence are sweeping the world" (Ewald, 2006: 33).

Their skepticism also produces a subtle kind of irony: the Dogs often treat human traits as mythic exaggerations—war as unimaginable, killing as absurd, cities as insane—yet the reader recognizes those traits as historically familiar. So we end up seeing two perspectives at once. "The world government has noted some strange trends emerging, and the story follows a census-taker and investigator, Richard Grant. Grant is understandably surprised to meet a talking dog in his travels. One of the Webster family, Bruce, has been experimenting with dogs, altering them surgically so that they can speak, and inventing contact lenses that enable them to read (traits that are then inherited by other dogs, through means that are not explained)" (Brown, 2019). From the Dogs' point of

view, humanity looks almost monstrous and self-destructive, like a cautionary tale. "Man is set up deliberately as the antithesis of everything the Dogs stand for..." (Simak, 1952: 33). In this sense, humanity is not remembered as a model to follow, but as a negative example against which Dog civilization defines its own ethical principles. From the reader's point of view, the Dogs are both right and naive: right because human history really is full of violence, and naive because any intelligent society still has pressures that can crack moral rules. 'Big business coupled with technology and their stepchild, the over-organized society of the cities, has brought humanity to the brink of self-destruction and created a moral vacuum' (Ewald, 2006: 15).

Finally, the Dogs are ethical successors in the strictest sense because they keep asking whether "Man" deserves to be remembered with reverence. They inherit human artifacts, human myths, even human family names turned into folklore, but they do not inherit human certainty that the world belongs to humans. Instead, they build a culture in which "Man" is a disputed ancestor, not a permanent measure of value. That is a bold move for mid-century science fiction, and it helps explain why *City* still reads as unusual now. They carry forward the idea that intelligence without ethics is not an achievement, and that a future worth living in may require leaving certain "human" habits behind. "The mysticism that attaches to such questions as the real meaning of intelligence and the inevitability of death lies in the fact that humans do not understand these questions, but as intelligent beings, Simak believed they must try" (Ewald, 2006: 25).

**Jenkins as a Posthuman Moral Centre.** One reason Jenkins feels like a "centre" is that he stands between species without fully belonging to any of them. Humans built him, but humans cannot really control the future that unfolds; the Dogs inherit the world, but the Dogs do not invent Jenkins. So he becomes a mediator almost by default, a bridge between the old human household, the Webster line, and the later animal civilization that tries to build itself on non-violence. His importance comes from service, memory, and restraint rather than power.

This role is already suggested in the commentary to the second tale: "In the robot Jenkins, first introduced in this story, one comes to know a character which for thousands of years has been a puppish favorite. Jenkins is regarded by Tige as the real hero of the legend. In him he sees an extension of Man's influence beyond the day of Man's disappearance, a mechanical device by which human thought continued to guide the Dogs long after Man himself was gone" (Simak,

1952: 11). Here, the machine is the keeper of meanings that people themselves are no longer able or willing to keep. That role gives Jenkins a unique moral position in the text. Unlike the humans, he has historical memory; unlike the Dogs, he knows what has been forgotten; and unlike Joe, he possesses intelligence without detachment from ethical consequence. He therefore functions as a stabilizing consciousness in a world where every other form of life is changing, dispersing, or mythologizing the past. His emotional tie to the past is also shown very powerfully when he returns and confronts the memory of the Webster house: "Jenkins strode across the hill and did not look to either left or right, for there were things he did not wish to see, things that struck too deeply into memory... Jenkins took another step and prayed the house would stay... although he knew it couldn't because it wasn't there" (Simak, 1952: 67).

At the same time, Jenkins is not a simple moral authority. Critics such as John Ower note that City's anti-human judgment is complex rather than absolute. Jenkins matters because he sees both sides: he remembers human brutality, but also preserves what was valuable in human care, loyalty, and responsibility (Ower, 1979).

In a way, he feels like an early version of what we would now call ethical AI, without forcing modern slogans onto the book. Jenkins is not "ethical" because he recites rules like a program. He is ethical because he is written as a being shaped by duty, continuity, and restraint. He remembers what humans were capable of, and he treats that memory as a warning as much as a heritage. In other words, he acts like a moral archive. And that archive matters precisely because the novel's future societies are fragile: the Dogs' project depends on forgetting certain habits, especially killing, while human remnants keep reintroducing the old impulses. When the bow-and-arrow appears again, the danger is not technological progress itself. The danger is that a tool can reactivate an older moral reflex. Jenkins understands that sequence because he has watched it happen before (Ower, 1979).

Jenkins also changes the emotional meaning of "technology" in City. That is a very different image of technology than the common mid-century fear of machines replacing people. Simak's machine does not destroy humanity; he grieves for it and tries to preserve what is worth saving. In many science fiction traditions, advanced machines are either instruments of conquest or symbols of cold dehumanization. Simak's choice is stranger and, in a way, more unsettling: the machine becomes the one who grieves for humanity's failures and still tries to protect what is worth saving. The guardian role is not flashy; it

is domestic, almost humble. Yet over thousands of years, that humble persistence becomes powerful. It suggests that "progress" is not only about inventing new devices. Progress might also mean learning how to live without repeating the same moral disasters, and Jenkins ironically, as a nonhuman becomes one of the most reliable carriers of that lesson.

Jenkins takes responsibility, but he never tries to control others. That restraint is captured in one of the clearest statements of his purpose: "The dogs had to have their chance. Had to be left unhampered to try for success where the human race had failed... And it was better that way. For a god can do no wrong" (Simak, 1952: 53). He remembers what others forget, but he does not romanticize humanity; he is willing to see its cruelty clearly. And that combination is what makes him feel "ethical" in a modern sense: the text imagines an artificial being whose main function is not efficiency, profit, or control, but long-term care for a fragile moral inheritance. Jenkins matters not because he dominates history, but because he preserves moral continuity when biological humanity no longer can (Ower, 1979; Silverberg, 1995).

**Conclusion.** Clifford D. Simak's City can be reread as an early and remarkably sophisticated experiment in post-anthropocentric thought. The novel does not merely imagine the extinction of humanity; it asks what happens to culture, memory, ethics, and responsibility when humanity ceases to occupy the centre of the world.

The Dogs emerge as cultural and ethical successors because they inherit language, history, storytelling, and the Earth itself while refusing to reproduce the violent structures associated with human civilization. Their status as historians and interpreters is particularly significant: humanity becomes an object of nonhuman scholarship. This reversal undermines the traditional assumption that only humans can possess historical consciousness and produce culture.

Jenkins complements the Dogs' role by embodying technological continuity. Initially created as a servant, he gradually becomes a mediator, guardian, caregiver, and repository of memory. His ethical significance lies not in domination or superior computational power but in loyalty, responsibility, care, and the capacity to learn from history. He is therefore best understood as a post-human moral centre whose existence connects biological and technological forms of agency.

The interaction between Dogs and Jenkins produces a distributed ethical system. No single species or form of intelligence possesses an absolute claim to moral authority. Instead, cultural continuity emerges through cooperation between biological and technological beings.



Ultimately, City suggests that the survival of civilization does not depend upon the survival of humanity as the dominant species. What deserves to survive is not human supremacy but the capacity for memory, care, coexistence,

and ethical responsibility. In Simak's imagined future, Dogs remember what humans were, Jenkins remembers what humans did, and both help create a world in which being intelligent no longer requires being anthropocentric.

#### BIBLIOGRAPHY

1. Braidotti, R. The Posthuman. Cambridge : Polity Press. Google Books. 2013. 200 p. URL : [https://books.google.com.ua/books/about/The\\_Posthuman.html?id=WZASAAAAQBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ua/books/about/The_Posthuman.html?id=WZASAAAAQBAJ&redir_esc=y) (Last accessed: 01.08. 2026)
2. Ewald R. J. When the Fires Burn High and the Wind is from the North, The Pastoral Science Fiction of Clifford D. Simak, Wildside Press LLC, Wasabi Technologies. 2006. 156 p. URL : <https://s3.us-west-1.wasabisys.com/luminist/EB/E/Ewald%20-%20When%20the%20Fire%20Burns%20High.pdf> (Last accessed: 01.08. 2026)
3. Haraway, D. J. When Species Meet. Minneapolis: University of Minnesota Press. Google Books. 2013. 440 p. URL : [https://books.google.com.ua/books/about/When\\_Species\\_Meet.html?id=RXSq8sZ9nsEC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ua/books/about/When_Species_Meet.html?id=RXSq8sZ9nsEC&redir_esc=y) (Last accessed: 07.08. 2026)
4. Ower J. "Aesop" and the Ambiguity of Clifford Simak's City, The Science-Fiction Collection, University of California Press. 1979, 6, Part 2 (18)), P. 164–167. DOI: <https://doi.org/10.1525/sfs.6.2.0164> (Last accessed: 24.06.2026)
5. Silverberg R. Clifford Simak's City. Oakland. California. Easton Press edition of *City*, The Abyss of Wonder. 1995. URL: <https://www.panshin.com/higher/simak.html> (Last accessed: 28.07.2026)
6. Simak C. D. City. Original copyright, tmok.com. 1952. 72 p. URL: <https://entropy.tmok.com/~bmo/Clifford%20D.%20Simak%20City/City%20-%20Clifford%20Simak.pdf> (Last accessed: 22.07.2026)
7. Wolfe, C. Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory. Chicago and London : The University of Chicago Press. Documen Pub. 2008. 252 p. URL : <https://dokumen.pub/animal-rites-american-culture-the-discourse-of-species-and-posthumanist-theory-9780226905129.html> (Last accessed: 28.07.2026)
8. Wolfe, C. What Is Posthumanism? Minneapolis: University of Minnesota Press. Google Books. 2010. 357 p. URL : [https://books.google.com.ua/books/about/What\\_is\\_Posthumanism.html?id=hb1ErdEer8YC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ua/books/about/What_is_Posthumanism.html?id=hb1ErdEer8YC&redir_esc=y) (Last accessed: 28.07.2026)

#### REFERENCES

1. Braidotti, R. (2013). The Posthuman. Cambridge: Polity Press. Google Books. 200 p. URL: [https://books.google.com.ua/books/about/The\\_Posthuman.html?id=WZASAAAAQBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ua/books/about/The_Posthuman.html?id=WZASAAAAQBAJ&redir_esc=y)
2. Ewald, R. J. (2006). When the Fires Burn High and the Wind is from the North, The Pastoral Science Fiction of Clifford D. Simak. Wildside Press LLC. Wasabi Technologies. 156 p. URL: <https://s3.us-west-1.wasabisys.com/luminist/EB/E/Ewald%20-%20When%20the%20Fire%20Burns%20High.pdf>
3. Haraway, D. J. (2013). When Species Meet. Minneapolis: University of Minnesota Press. Google Books. 440 p. URL: [https://books.google.com.ua/books/about/When\\_Species\\_Meet.html?id=RXSq8sZ9nsEC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ua/books/about/When_Species_Meet.html?id=RXSq8sZ9nsEC&redir_esc=y)
4. Ower, J. (1979). "Aesop" and the Ambiguity of Clifford Simak's City. The Science-Fiction Collection, University of California Press, 6, Part 2 (18)), pp. 164–167. DOI: <https://doi.org/10.1525/sfs.6.2.0164>
5. Silverberg, R. (1995). Clifford Simak's City. Oakland. California. The Abyss of Wonder. URL: <https://www.panshin.com/higher/simak.html>
6. Simak, C. D. (1952). City. Original copyright, tmok.com. 72 p. URL: <https://entropy.tmok.com/~bmo/Clifford%20D.%20Simak%20City/City%20-%20Clifford%20Simak.pdf>
7. Wolfe, C. (2008). Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory. Chicago and London : The University of Chicago Press. Documen Pub. 252 p. URL: <https://dokumen.pub/animal-rites-american-culture-the-discourse-of-species-and-posthumanist-theory-9780226905129.html>
8. Wolfe, C. (2010). What Is Posthumanism? Minneapolis: University of Minnesota Press. Google Books. 357 p. URL: [https://books.google.com.ua/books/about/What\\_is\\_Posthumanism.html?id=hb1ErdEer8YC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ua/books/about/What_is_Posthumanism.html?id=hb1ErdEer8YC&redir_esc=y)

Дата першого надходження статті до видання: 12.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 811.11'276.3-053.6:316.77(045)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-12>

**Наталія БУРКА,**  
*orcid.org/0000-0001-5412-4314*  
кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови  
Національного технічного університету України  
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»  
(Київ, Україна) [leschenko.nat@gmail.com](mailto:leschenko.nat@gmail.com)

## ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМОДІЇ ВЕРБАЛЬНИХ ЗАСОБІВ МАНІПУЛЯЦІЇ У СПІЛКУВАННІ ПІДЛІТКІВ

У статті здійснено комплексне дослідження особливостей взаємодії вербальних засобів маніпуляції у спілкуванні підлітків. Актуальність роботи зумовлена потребою поглибленого вивчення механізмів мовленнєвого впливу в підлітковому середовищі, де активно формуються комунікативні навички та стратегії міжособистісної взаємодії.

Метою дослідження є встановлення особливостей реалізації інваріантної взаємодії вербальних засобів маніпуляції у спілкуванні підлітків. Об'єктом дослідження є процеси реалізації вербальних засобів маніпуляції, предметом – інваріантні моделі їх частотної взаємодії. Для досягнення поставленої мети використано описовий, структурно-функціональний, порівняльний, кількісний та статистичний методи аналізу. Матеріалом дослідження слугували діалоги англійськомовних фільмів «The Perks of Being a Wallflower» і «Work It». Дослідження охоплює лексичні, граматичні й стилістичні засоби маніпулятивного впливу та особливості їх функціонування у формальному й неформальному спілкуванні підлітків.

Результати аналізу засвідчили залежність вибору мовних засобів від типу комунікативної ситуації. Зіставлення моделей, побудованих за критерієм виду комунікації, показало, що у формальному спілкуванні стилістичні засоби актуалізуються на 4 % частіше, граматичні – на 1 % частіше, тоді як частотність використання лексичних засобів є на 5 % нижчою порівняно з неформальною комунікацією. Це свідчить про більшу нормативність і структурованість формального мовлення, тоді як неформальне характеризується ширшим використанням лексичних ресурсів, що забезпечують експресивність та комунікативну гнучкість.

Наукова новизна дослідження полягає у визначенні інваріантних моделей взаємодії вербальних засобів маніпуляції та встановленні особливостей їх функціонування залежно від виду комунікації.

Практичне значення отриманих результатів полягає у можливості їх використання в лінгвістичних, психолінгвістичних, педагогічних і соціологічних дослідженнях маніпулятивної комунікації, а також під час розроблення методик аналізу комунікативної поведінки підлітків.

**Ключові слова:** вербальна маніпуляція, підлітки, формальна комунікація, неформальна комунікація, лексичні засоби, граматичні засоби, стилістичні засоби, комунікативна поведінка.

**Nataliia BURKA,**  
*orcid.org/0000-0001-5412-4314*  
Candidate of Philological Sciences,  
Associate Professor at the Department of the Theory, Practice and Translation of English  
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"  
(Kyiv, Ukraine) [leschenko.nat@gmail.com](mailto:leschenko.nat@gmail.com)

## FEATURES OF THE INTERACTION OF VERBAL MEANS OF MANIPULATION IN ADOLESCENT COMMUNICATION

This article examines the characteristics of the interaction of verbal means of manipulation in adolescent communication. The relevance of this study stems from the need for an in-depth examination of the mechanisms of linguistic influence in the adolescent environment, where communicative skills and strategies for interpersonal interaction are actively developing.

The aim of the study is to identify the characteristics of the invariant interaction of verbal means of manipulation in adolescent communication. The object of the study is the processes involved in the use of verbal means of manipulation, whilst the subject is the invariant models of their frequent interaction. To achieve this aim, descriptive, structural-functional, comparative, quantitative and statistical methods of analysis were employed. The research material was dialogues from the English-language films *The Perks of Being a Wallflower* and *Work It*. The research focuses on lexical, grammatical and stylistic means of manipulative influence and the characteristics of their functioning in both formal and informal adolescent communication.

*The results of the analysis showed that the choice of verbal means depends on the type of communicative situation. A comparison of models constructed according to the criterion of the type of communication showed that in formal communication, stylistic means are actualized 4% more often, grammatical means – 1% more often, while the frequency of use of lexical means is 5% lower compared to informal communication.*

*This indicates a greater normativity and structure of formal speech, while informal speech is characterized by a wider use of lexical resources that provide expressiveness and communicative flexibility.*

*The scientific novelty of the study lies in determining invariant models of interaction of verbal means of manipulation and establishing the features of their functioning depending on the type of communication.*

*The practical significance of the results obtained lies in the possibility of their use in linguistic, psycholinguistic, pedagogical and sociological studies of manipulative communication, as well as in the development of methods for analyzing the communicative behavior of adolescents.*

**Key words:** verbal manipulation, adolescents, formal communication, informal communication, lexical means, grammatical means, stylistic means, communicative behavior.

**Постановка проблеми.** Сучасний комунікативний простір характеризується підвищеною активністю використання існуючого різноманіття засобів мовного впливу. За цих обставин особливої актуальності в підлітковому середовищі, де процес соціалізації супроводжується формуванням власної системи цінностей, моделей поведінки та способів взаємодії з однолітками, набувають останнім часом саме проблеми маніпуляції. Це цілком природне, оскільки мовлення підлітків є не лише засобом передачі інформації, а й інструментом впливу на співрозмовника. Стрімкий приріст у словниковому запасі підлітків нових концептів різного ступеня складності, пов'язаних, насамперед, з безперервним розвитком цифрових технологій, породжує нові незвичні для лінгвістики поєднання вербальних засобів у певні їх комплекси, які набувають у підлітковому спілкуванні досить високого маніпулятивного потенціалу. На жаль, за відсутності результатів відповідних системних міждисциплінарних досліджень особливостей перебігу процесів реалізації вербальних засобів маніпуляції у комунікації підлітків, під час реального їх спілкування з дорослими часто виникають ситуації їх взаємного непорозуміння, які ускладнюють транслявання підліткам необхідного їм життєвого досвіду.

Тому **метою** започаткованого нами пошуку було встановлення особливостей перебігу процесів реалізації інваріантної взаємодії вербальних засобів маніпуляції у спілкуванні підлітків.

**Об'єктом дослідження** було обрано перебіг процесів реалізації вербальних засобів маніпуляції у спілкуванні підлітків. **Предметом дослідження** слугували інваріанти моделей частотної взаємодії вербальних засобів маніпуляції у спілкуванні підлітків.

Методологія експериментального встановлення перебігу процесів реалізації вербальних засобів маніпуляції у спілкуванні підлітків потребувала вирішення таких завдань: 1) визначення частоти актуалізації лексичних, граматичних та

стилістичних засоби маніпуляції у спілкуванні підлітків; 2) виокремлення характерних комплексів взаємодіючих вербальних засобів маніпуляції у спілкуванні підлітків; 3) з'ясування існування сталих комплексів вербальних засобів маніпуляції у спілкуванні підлітків; 4) окреслення схеми або загального механізму актуалізації вербальних засобів.

Матеріалом дослідження слугували транскрипти та саундтреки 14 діалогічних єдностей, що входять до складу діалогів з маніпулятивним впливом, дібраних методом суцільної вибірки з 2 англomовних фільмів («The perks of being a wallflower», «Work it»), що становить 10 сторінок стандартного (формат А-4, 14 шрифт Times New Roman) тексту в друкованому форматі й 195 хвилини звучного мовлення.

**Аналіз досліджень.** Оскільки науковий пошук, започаткований у цій праці, планувався для використання його результатів у процесі подальшого загального міждисциплінарного дослідження феноменів комунікативної поведінки підлітків у їх маніпулятивному спілкуванні, то ми змушені звернути увагу на такі ідеї та теоретичні положення класичної лінгвістики. Наукова практика свідчить, що дослідження мовних явищ традиційно посідає центральне місце в лінгвістиці, адже мова є динамічною системою, яка безперервно розвивається та зазнає змін. Саме тому постійний інтерес науковців привертає їх увагу до вивчення того, як вербальні засоби впливають на емоційний стан людини, її мислення та поведінкові реакції.

У сучасній лінгвістиці, психолінгвістиці та соціології маніпуляцію здебільшого розуміють як «комунікативну та інтерактивну практику, в якій маніпулятор контролює інших людей, здебільшого проти їхньої волі чи певних інтересів» (Dijk van, 2006: 360). Цей контроль не є помітним, а прихованим, неусвідомленим для адресата. За Т. ван Дейком, маніпуляція передбачає «здійснення неправомірного впливу за допомогою дискурсу: маніпулятори змушують інших вірити в те,



що відповідає інтересам маніпулятора й суперечить безпосереднім інтересам об'єкта маніпуляції» (Dijk van, 2006: 360).

У її широкому розумінні, мовленнєвою маніпуляцією вважають використання особливостей мови та принципів її вживання для прихованого впливу на адресата з тим, щоб нав'язати йому певне уявлення про дійсність, ставлення до неї, емоційну реакцію чи намір, що не збігаються з тими, які адресат міг би сформувати самостійно (Кам'янець, 2011).

Окремі аспекти маніпулятивної комунікації в підлітковому середовищі розкрито у працях (Васютинська та ін., 2024; Овсянникова, 2022; Прокоф'єва, 2009–2010; Рябініна, 2021; Golota, Varhata, 2024), присвячених психології підліткового віку та міжособистісному спілкуванню молоді. Проте питання вербальних засобів реалізації маніпуляції саме у спілкуванні підлітків залишається недостатньо вивченим і потребує подальшого комплексного аналізу.

Розглядати маніпуляцію лише з погляду лінгвістики доволі складно, оскільки це явище, за своєю природою, не є однозначним. З цієї причини один з відомих нідерландських лінгвістів, Тен Ван Дейк, у своїй роботі «Discourse and Manipulation» аналізує маніпуляцію не лише через дискурсивний вплив, а й через соціальний, когнітивний та семіотичний виміри, кожен з яких, за зауваженням науковця, є взаємопов'язаними. Підкреслюючи лінгвістичну площину маніпуляції, дослідник зазначає, що вона «здійснюється за допомогою тексту та розмови», а також є формою мовленнєвої взаємодії, через яку реалізується вплив (Dijk van, 2006: 360).

Дослідники Калита А. А., Клименюк О. В. та Тараненко Л. І., на відміну від Тен Ван Дейка, редукують багатовимірну природу маніпуляції й фокусуються винятково на лінгвістичному аспекті. Таким чином, науковці подають досить вичерпне та точне визначення саме маніпулятивного впливу, який констатують як *«комунікативний вплив на особистість (чи певну групу осіб), що призводить до частково чи повністю неконтрольованого її свідомістю виникнення певних емоційних станів, почуттів, відношень до чогось або дію...»* (Калита та ін., 2024: 16).

**Виклад основного матеріалу.** Лексична система мови є складною сукупністю взаємопов'язаних одиниць, що відображають явища об'єктивної дійсності, репрезентують поняття та забезпечують номінацію предметів, ознак і процесів. Поділ словникового складу мови за стилістичними властивостями та функціональ-

ними особливостями. дозволяє виокремити групи слів, які різняться не лише значенням, а й стилістичним навантаженням. Серед них прийнято розрізняти моносемантичні й полісемантичні слова, синоніми, антоніми, нейтральну та емоційно-експресивну лексику, а також книжні, офіційно-ділові, розмовні й просторічні одиниці (Стилістика української мови, 2005: 35).

Словниковий склад комунікації характеризується системністю, динамічністю та здатністю відображати соціокультурний досвід спільноти, до якої належить мовець. Лексичний рівень мовної системи є найбільш рухомим і динамічним. Він постійно розвивається під впливом внутрішньомовних і позамовних чинників, реагуючи на зміни в суспільстві, науці, техніці та культурі. Внаслідок цього у мові регулярно з'являються нові слова й нові значення вже існуючих лексем, а окремі одиниці поступово виходять з активного вжитку, набуваючи статусу архаїзмів або історизмів.

Розмаїття форм поєднання мовних засобів створює широкі можливості для реалізації різних комунікативних намірів мовця за рахунок того, що, перебуваючи у різноманітних семантичних та функціональних взаємозв'язках, слова утворюють синонімічні й антонімічні ряди, тематичні та лексико-семантичні групи, об'єднуються за сферою функціонування, походженням, експресивністю та стилістичним забарвленням. Зазвичай дослідники класифікують слова за: сферою вживання (розрізняють загальнонавчання, професійну, діалектну, жаргонну та просторічну лексику); за походженням (питомі й запозичені слова); за часовою характеристикою (неологізми, архаїзми та історизми); за стилістичним потенціалом (нейтральні та стилістично марковані одиниці, до яких належать емоційно-експресивні, розмовні, книжні й офіційно-ділові засоби).

Щодо **методики** обробки й узагальнення результатів експериментального встановлення інваріантних моделей взаємодії вербальних засобів маніпуляції у спілкуванні підлітків звернімо увагу на таке. Під час проведення експериментів у кожному із зазначених 14-ти фрагментів дослідженого матеріалу нами фіксувалися основні параметри комунікативної ситуації: **вид комунікації**: формальна, неформальна; **оточення мовця**: мікросоціум, макросоціум, індивідуальне спілкування; **комунікативний статус мовця**: низький, середній, високий; **тип темпераменту мовця**: сангвінік, холерик, меланхолік, флегматик; **гендерна приналежність мовця**: дівчина, хлопець, **емоційно-прагматичний потенціал мовної поведінки особистості**: високий, середній, низький.

На підставі логічного синтезу встановлюваних таким чином ознак маніпулятивної комунікації підлітків нами й було здійснено системний опис результатів експериментального дослідження зазначеного явища. Для ілюстрації цього звернемось послідовно до трьох характерних фрагментів вживання підлітками лексико-стилістичних та граматичних засобів комунікації відповідно. Нагадаємо, що завдяки цьому незалежно від особливостей спілкування далі було встановлено інваріантну модель взаємодії вербальних засобів маніпуляції у спілкуванні підлітків, та її інваріантні реалізації, поділені за ознаками оточення мовця, за критерієм формальності неформальності комунікації.

Наведемо тут приклад фіксування параметрів комунікативної ситуації у фрагменті з фільму «*Work it*», яка репрезентує формальне спілкування, що розгортається в академічному інституційному закладі між абітурієнткою Квінн Акерман та представницею приймальної комісії університету (інтерв'юеркою), яка оцінює кандидатів під час вступної співбесіди.

У цьому випадку комунікація розгортається за таких обставин: **сфера спілкування:** освітня (університетська); **учасники комунікації:** абітурієнтка (дівчина) та представниця університету (доросла жінка, інтерв'юерка); **соціальні ролі:** кандидатка на вступ – член приймальної комісії; **статусні відносини:** асиметричні; **комунікативна мета мовця:** переконати співрозмовницю у власній унікальності та відповідності вимогам університету, справити позитивне враження й отримати шанс на вступ; **комунікативна мета адресата:** оцінити не лише академічні досягнення абітурієнтки, а й її особистісні якості, мотивацію та справжню зацікавленість; **комунікативний намір:** спочатку Квінн прагне продемонструвати свої академічні здобутки (високий середній бал, волонтерство, громадську активність), однак після критичної реакції інтерв'юерки змінює стратегію, апелюючи до особистих обставин та емоційного досвіду, а згодом намагається підтримати створений позитивний образ, імпровізуючи щодо своєї участі в танцювальній команді; **предмет комунікації:** академічні досягнення, позанавчальна діяльність, особисті інтереси, мотивація вступу та індивідуальність кандидатки; **тональність:** на початку офіційна й стримана, однак поступово набуває елементів неформальності завдяки жартам, іронії та емоційним реплікам інтерв'юерки. Для Квінн характерне поступове зростання емоційної напруги: від упевненості до розгубленості й хвилювання; **комунікативні стратегії** охоплюють тактики самопрезентація, аргументація, емо-

ційний вплив, самовиправдання, імпровізація. Інтерв'юерка використовує стратегії оцінювання, провокації, уточнення та психологічного тестування співрозмовниці.

Звернемось тепер до фрагменту відомого фільму «*The perks of being a wallflower*» і виокремимо з нього найчастотну **емоційно-експресивну лексику** – слова й вислови, що передають переживання героя, вони показують, наскільки головний герой відчуває самотність, тривогу, але все-таки має надію на краще:

«*I just need to know that people like you exist*», «*I need to turn things around*»

«*I hope it's okay for me to think that*».

В іншому діалозі також використано **емоційно-експресивну лексику**, яка допомагає розкрити характер персонажів й атмосферу спілкування, наприклад, «*tough time*», «*depressing*», «*Don't worry*», «*Jesus!*», «*You're so nice*», «*What a great word*».

Другою за частотністю можемо виокремити **розмовну лексику (colloquial vocabulary)**. Ми спостерігаємо живе мовлення підлітка, слова й вирази, які вживаються переважно в невимушеному усному спілкуванні, у побуті, дружніх розмовах. Це створює щирі й невимушену атмосферу, приміром: «*weird kid*», «*turn things around*», «*Like, if you met me...*», «*kinda thing*», «*come on*», «*sorta depressing*», «*Yeah*», «*Hey*», «*You wanna sit over here?*», «*outta this place*» (замість *out of*), «*you gonna do*».

Окрему групу засобів складає **оцінна лексика:** герой оцінює себе та інших, надаючи негативну самооцінку, наприклад: «*a weird kid*», проте позитивно оцінює адресата, як от: «*people like you*», Серед інших прикладів зустрічаємо: «*antique joke*» – негативна оцінка старого жарту, «*worthless dad*» – різко вдається до негативної характеристики.

Проблему булінгу та соціального неприйняття підсилює вживання **сленгу / жаргонізмів**, скажімо: «*teacher's pet*» – улюбленець учителя; «*freak*» – дивак; «*spaz*» – образливе прізвисько для незграбної чи дивної людини; «*assholes*» – грубе, емоційно забарвлене слово; «*pussy*» – різке, емоційне висловлення, що характеризує грубість батька.

Уживання **фразеологізмів як метафоричних висловів** надає висловлюванню образності, емоційності; робить мовлення яскравішим, виразнішим, допомагає створити певну атмосферу; часто має культурологічну складову – відображає історію, традиції, світогляд народу, для прикладу: «*turn things around*» – «*змінити життя на краще*», «*had a tough time*» – «*пережив складний період*».

Зустрічаються також поодинокі випадки вживання **прізвиськ / ярликів**: «*Nothing*». Це образливе прізвисько, яке у певному сенсі показує проблему булінгу та приниження. До того ж, як окрему групу можемо виокремити **пестливі звертання**: «*Champ*».

Поодинокі випадки **евфемізмів** – мовних одиниць, що використовуються для заміни слів або висловів із грубим, різким чи небажаним значенням з метою пом'якшення мовлення – формують ще одну групу лексичних засобів.

«*I egged him on*» – героїня частково виправдовує насильство, пом'якшуючи ситуацію. «*He shot himself*» – непряме повідомлення про самогубство друга.

У межах аналізу вербальних засобів, зокрема лексичних, у мовленні підлітків було здійснено виокремлення лексики за **сферами вживання**: *лексика сімейних та міжособистісних стосунків, підтримки, доброзичливості та дружби, професійна, молодіжна*; так звана **тематична лексика**: *музика, спорт, кулінарія, психологія тощо*.

Вдаючись до кількісного аналізу показників частотності (рис. 1) вживання різновидів лексичних засобів у мовленні підлітків, розрахованих нами за даними дослідження 14-ти фрагментів комунікації, можна простежити і їх співвідношення у маніпулятивному мовленні підлітків.



Рис. 1. Співвідношення результатів кількісного аналізу у відсотках лексичних засобів за різновидами у мовленні підлітків

Діаграма свідчить про переважання розмовних та емоційно-забарвлених лексичних засобів, що робить мовлення підлітків жвавішим, експресивнішим, і в той же час, невимушеним. Щодо **стилістичних** засобів маніпуляції, то за фрагментом фільму «*Work it*» серед найпоширеніших спостерігається **повтор (repetition)**: «*Passion? What are you passionate about? Passion*» «*I'm a ... I'm a contributor*». За допомогою **повтору** підсилюється емоційність мовлення, акцентується увага на ключових поняттях та передається хвилювання головної героїні. Вдалими засобами знецінення досягнень дівчини є **іронія та сарказм (irony, sarcasm)**, в такий спосіб створюється комічний і водночас

принизливий ефект: «*Yes, everybody plays the cello. And nobody likes playing the cello.*», «*That's sad unless it's a guy named Duke that's really hot.*» Вкрай важливо вказати і на **еліпсис (пропуск членів речення)** як стилістичний засіб, оскільки він є надзвичайно типовим для усного мовлення: «*All applicants nearly identical.*» (пропущено дієслово *are*); «*Did I mention head of the AV club?*» (пропущено *I'm the*). Неповні речення надають мовленню природності: «*Strengths?, Weaknesses?*» (пропущено *What are your...?*)

**Незакінчені речення / паузи (aposiopesis)** є не менше значущими стилістичними засобами. Таким чином мовці видають своє хвилювання та невпевненість: «*You see, my dad..., Yeah, they... Yes..., I'm a ... I'm a contributor*».

Психологічний дискомфорт героїні передано за допомогою цих незавершених речень. **Повтори** допомагають також відчутти хвилювання та емоційний стан комунікантів: «*Okay. Okay.*»; «*Why Duke? Why not Yale...?*»

Варто наголосити, що серед стилістичних засобів можемо зустріти поодинокі приклади **гіперболи (hyperbole)** («*this is all I've ever wanted*») Квінн підкреслює надзвичайну важливість вступу до університету. Речення «*it just feels like home*» має перебільшений емоційний характер, адже університет ідеалізується. А вживання **метафори (metaphor)** («*It's just walls*») демонструє нам, що школа зводиться лише до «стін», що є символом відсутності справжньої пристрасті чи духовної цінності.

**Алюзії (allusion)**, згадки про Lizzo та Ellen DeGeneres, робить діалог сучасним і культурно впізнаваним, а згадки про Duke University, Harvard University, Yale University та University of Pennsylvania підкреслюють престижність освіти та академічні амбіції героїні. **Градація (gradation)** – перелік досягнень: «*first in my class*», «*National Merit scholar*», «*4 GPA*», «*volunteer...*», що є поступовим накопиченням фактів, підсилює враження про «ідеального» абітурієнта. І за допомогою **парцеляції / коротких фраз (fragmented speech)**: «*Passion. Duke. Sorry?*» створюється динаміка та напруження діалогу.

Узагальнення результатів дослідження усіх 14-ти фрагментів комунікації дозволяє нам (рис. 2) відобразити таке співвідношення стилістичних і синтаксичних засобів у мовленні підлітків.

Дані діаграми свідчать про переважання експресивних та емоційно-забарвлених засобів у підлітковій комунікації, серед яких домінують іронія (20%), повтори (14%) та парцеляція (12%).





Рис. 2. Співвідношення результатів кількісного аналізу у відсотках стилістичних засобів у мовленні підлітків

Граматичні засоби, з яких складається третій провідний рівень мовної системи, визначають, на відміну від лексичних, характер зв'язків між мовними одиницями, організовують їх у цілісне висловлювання та сприяють досягненню його комунікативної завершеності. До їх складу входить сукупність морфологічних і синтаксичних одиниць, що забезпечують побудову й функціонування мовлення. До морфологічних засобів належать частини мови, їх граматичні категорії та форми, а до синтаксичних – словосполучення, прості й складні речення, а також різноманітні конструкції, за допомогою яких реалізуються змістові, логічні та прагматичні зв'язки між компонентами висловлювання. Потреба у них зумовлюється комунікативною ситуацією, функціональним стилем, жанром тексту та залежить від інтенцій мовця.

Синтаксичні засоби, що забезпечують організацію мовлення на рівні речення й тексту, впливають на логічність, динамічність, експресивність і прагматичний потенціал висловлювання та значною мірою визначають характер міжособистісної взаємодії й особливості мовленнєвої поведінки комунікантів.

Якщо говорити про граматичні засоби, то лінгвісти класифікують їх за різними критеріями: за рівнем мовної системи розрізняють морфологічні та синтаксичні засоби; за структурою – прості й складні речення, повні й неповні конструкції; за метою висловлювання – розповідні, питальні та спонукальні речення; за емоційною характеристикою – окличні та неокличні конструкції. До важливих засобів синтаксичної організації належать також однорідні члени речення, вставні слова й конструкції, звертання, різні типи підрядного та сурядного зв'язку та стилістично марковані синтаксичні явища (Колесников, 2022). Забезпечуючи смислову цілісність, структурну впорядкованість та прагматичну спрямованість мовлення, грама-

тичні засоби беруть участь у реалізації комунікативних стратегій, передають емоційний стан мовця, його ставлення до співрозмовника, ступінь категоричності чи невпевненості, а також сприяють створенню необхідного стилістичного ефекту.

За фрагментом фільму «*Work it*» серед найпоширеніших граматичних засобів варто виокремити **особові займенники**. Можемо спостерігати, що часто використовуються займенники *I, you, we, they*, які роблять мовлення особистісним й емоційним: «*I'm first in my class. What are you passionate about? We were after winning the competition.*» Характерною рисою розмовного стилю є використання **скорочених граматичних форм (contractions)**, до прикладу: «*I'm, that's, it's, you're, I'll, don't.*» Слід підкреслити, що важливу роль відіграють й **питальні речення**, що використовуються для тиску, уточнення та підтримання діалогу: «*Did I mention head of the AV club? What's your passion? What kind of dance do you do?*»

В іншому діалозі **питальні речення** використовуються для привернення уваги та створення ефекту живого спілкування: «*Why Duke? Why not Yale or Penn or Harvard? Strengths? Weaknesses?*» Більше того, **риторичні питання** не потребують реальної відповіді, а підсилюють емоційний вплив: «*Can you do for the cello what Lizzo does for the flute?*» Варто наголосити, що їх вживання вдало передає внутрішні роздуми героїні, приміром: «*Why Duke? Why not Yale or Penn or Harvard?*» Неабияку роль відіграють й **прості короткі речення**. Вони створюють швидкий темп діалогу, іншими словами, динамічність спілкування: «*I love the cello. Duke. Sorry? Okay. I love you. Today's the day!*»

Украй важливими є **наказові та спонукальні конструкції**. За допомогою їх, хоч і непрямо, але інтерв'юер контролює розмову: «*I'm gonna stop you right there.*»

Так звані **розмовні та модальні конструкції**: *gonna* (going to) є розмовною модальною формою у вище згаданому прикладі. «*I'm gonna focus now.*» Розмовна форма *gonna* замість *going to* робить мовлення невимушеним і природним. **Розмовні граматичні конструкції** «*wanna* (want to), *kinda* (kind of)» мають цінність, вживаючи їх, в такий спосіб підкреслюється неформальність спілкування. **Вигуки та вставні слова** (*Oh! Hm, Okay? Sorry? Ow!*) характерні для розмовного стилю англійської мови та допомагають передати напруження співбесіди, емоції персонажів і маніпулятивну поведінку інтерв'юера. Беззаперечно, **вставні конструкції** (*fun fact, if you think about it*) використовуються для пояснення або коментаря мовця.

**Умовна конструкція** «*if you think about it, can be a strength*» є умовно-розмовною структурою для аргументації. За допомогою цього граматичного засобу формується атмосфера хвилювання перед важливою подією, в такий спосіб демонструються близькі стосунки між матір'ю та донькою й передається розмовний, емоційно забарвлений стиль мовлення. **Конструкція «used to»** використовується для опису повторюваних дій у минулому, що не є актуальними на тепер: «*He used to come over to the house all the time. I used to sleep with guys...*».

В інших уривках фільмів зустрічаємо **складно-підрядні речення**, що допомагають передати роздуми героя та складність його емоційного стану: «*I am writing to you because she said you listen and understand...*» «*I just need to know that people like you exist.*» «*As I enter the school for the first time, I visualize what it will be like...*»

Результати проведення кількісного аналізу частотності вживання граматичних засобів у мовленні підлітків представлено нами на рис. 3.

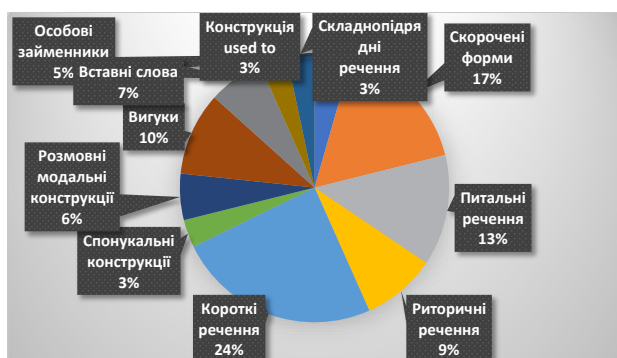


Рис. 3. Співвідношення результатів кількісного аналізу у відсотках граматичних засобів у мовленні підлітків

Узагальнена нами діаграма (рис. 4) відображає співвідношення у досліджуваному матеріалі різних типів мовних засобів.

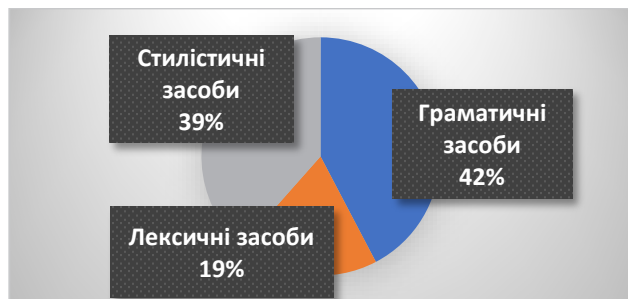


Рис. 4. Співвідношення різних типів мовних засобів у досліджуваному матеріалі

Як бачимо, найбільшу частку у підлітковій комунікації становлять граматичні засоби – 42%,

що свідчить про їх домінування у тексті та важливу роль у реалізації комунікативного впливу. Дещо меншу частку займають стилістичні засоби – 39%, які також активно використовуються для увиразнення мовлення та підсилення емоційного впливу. Найменше представлені лексичні засоби – 19%, що вказує на їх менш активне використання порівняно з іншими групами. Отже, кількісний аналіз даних діаграми демонструє переважання граматичних і стилістичних засобів над лексичними.

Узагальнюючи викладене, ми набуваємо підстав зробити такі **висновки**.

До складу **інваріантної моделі** частотності актуалізації вербальних засобів маніпуляції у спілкуванні підлітків входять: на *лексичному рівні* (39% розмовної лексики, 31% емоційно-експресивної лексики, 18% фразеологізмів, 9% сленгу та 3% евфемізмів); на *стилістичному рівні* (20% іронії; 14% повторів; 12% парцеляції; 12% еліipsis; 9% сарказму і незакінченим реченням; 6% метафор, гіпербол, алюзії та градація); на *граматичному рівні* (24% коротких речень; 17% скорочених форм; 13% питальних речень; 10% вигуків; і 9% риторичних речень; 7% вставних слів; і 6% розмовних модальних конструкцій; 5% особових займенників, а також 3% спонукальних конструкцій, конструкції *used to* і складнопідрядних речень).

Зіставлення поділених за критерієм виду комунікації (*формальна, неформальна*) варіантних реалізацій частотних моделей актуалізації *вербальних засобів маніпуляції* у спілкуванні підлітків свідчить, що: у випадках формального спілкування *стилістичні засоби* вживаються підлітками на 4% частіше ніж у неформальних; *граматичні засоби* актуалізуються на 1% частіше ніж у неформальних; *лексичні засоби* формального спілкування на 5% актуалізуються менше над засобами неформальної комунікації. Отже, варіантна модель маніпулятивного спілкування підлітків у формальній комунікації вирізняється: підвищенням на 1% вживання *граматичних засобів*, 5% зменшення випадків використання *лексичних засобів* та 4% превалювання випадків актуалізації *стилістичних засобів*.

Нам уявляється, що отримані таким чином результати дослідження можуть бути використані лінгвістами, психологами, педагогами та соціологами під час подальших міждисциплінарних досліджень низки проблем маніпулятивного спілкування підлітків.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Васютинська Є. А., Дмитрасевич Р. Я., Сива Л. О. Мовні засоби реалізації маніпулятивного впливу в англійському діалогічному мовленні. *Вісник науки та освіти*. 2024. № 11(29). С. 169–180. URL : <http://perspectives.pp.ua/index.php/vno/article/view/17215>
2. Калита А. А., Клименюк О. В., Тараненко Л. І. Маніпуляція в мовленнєвій комунікації : монографія. Київ : Тропеа, 2024. 184 с. URL : <https://ela.kpi.ua/handle/123456789/70407>
3. Кам'янець А. Мовні засоби маніпуляції в медійному дискурсі та відтворення їх у перекладі. *Іноземна філологія*. 2011. Вип. 123. С. 170–177. DOI: 10.30970/fpl.2011.123.408.
4. Колесников А. О. Типологія граматичних категорій української мови. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2022. Вип. 2 (97). С. 120–135. DOI: 10.35433/philology.2(97).2022.120-135.
5. Овсянникова К. В. Особливості міжособистісних взаємин у підлітковому віці. *Актуальні проблеми психології в закладах освіти*. 2022. № 4. С. 203–206.
6. Прокоф'єва О. О. Юнаки як суб'єкти маніпулятивних міжособистісних стосунків. *Проблеми сучасної психології*. 2009. Вип. 6. С. 194–203. DOI: 10.32626/2227-6246.2009-6.
7. Прокоф'єва О. О. Особливості класифікації суб'єктів і об'єктів маніпулятивних взаємин у юнацькому віці. *Проблеми сучасної психології*. 2010. № 7. С. 571–586. DOI: 10.32626/2227-6246.2010-7.
8. Рябініна М. В. Виявлення маніпулятивних проявів у міжособистісних стосунках учнів. *Соціальна робота та соціальна освіта*. 2021. № 1(6). С. 129–136. DOI: 10.31499/2618-0715.1(6).2021.234152.
9. Стилїстика української мови : підручник / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько; за ред. Л. І. Мацько. Київ : Вища школа, 2005. 466 с.
10. Dijk van T. A. Discourse and manipulation. *Discourse and society*. 2006. Vol. 16, Issue 3. P. 359–383.
11. Golota D., Varhata O. Особливості комунікативних маніпуляцій: теоретичний аспект. *Psychology Travelogs*. 2024. № 2. P. 152–160. DOI: 10.31891/PT-2024-2-15.

### REFERENCES

1. Vasiutynska, Ye. A., Dmytrasevych, R. Ya., & Syva, L. O. (2024). Movni zasoby realizatsii manipulyativnoho vplyvu v anhliiskomu dialohichnomu movlenni [Linguistic means of manipulative influence in English dialogical speech]. *Visnyk nauky ta osvity*. № 11(29). S. 169–180. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-11\(29\)-168-180](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-11(29)-168-180). [in Ukrainian].
2. Kalyta, A. A., Klymeniuk, O. V., & Taranenko, L. I. (2024). Manipuliatsiia v movlennievii komunikatsii [Manipulation in speech communication]. Kyiv: Tropea. 184 s. URL : <https://ela.kpi.ua/handle/123456789/70407> [in Ukrainian].
3. Kamianets, A. (2011). Movni zasoby manipuliatsii v mediinomu dyskursi ta vidtvorennia yikh u perekladi [The linguistic means of manipulation in media discourse and their reproduction in the translation]. *Inozemna filohiia*. Vyp. 123. S. 170–177. DOI: 10.30970/fpl.2011.123.408. [in Ukrainian].
4. Kolesnykov, A. O. (2022). Typolohiia hramatychnykh katehorii ukrainskoi movy [Typology of the grammatical categories in the Ukrainian language]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnogo universytetu imeni Ivana Franka. Filolohichni nauky*. Vyp. 2(97). S. 120–135. DOI: 10.35433/philology.2(97).2022.120-135. [in Ukrainian].
5. Ovsianynkova, K. V. (2022). Osoblyvosti mizhosobystisnykh vzaiemyn u pidlitkovomu vitsi [Peculiarities of interpersonal relationships in adolescence]. *Aktualni problemy psykholohii v zakladyakh osvity*. №. 4. S. 203–206. DOI: <https://doi.org/10.31812/psychology.v4i.7455> [in Ukrainian].
6. Prokofieva, O. O. (2009). Yunaky yak subiekty manipulyativnykh mizhosobystisnykh stosunkiv [Young men as subjects of manipulative interpersonal relationships]. *Problemy suchasnoi psykholohii*. Vyp. 6. S. 194–203. DOI: 10.32626/2227-6246.2009-6. [in Ukrainian].
7. Prokofieva, O. O. (2010). Osoblyvosti klasyfikatsii subiektiv i obiektiv manipulyativnykh vzaiemyn u yunatskomu vitsi [Peculiarities of classification of subjects and objects of manipulative relationships in adolescence]. *Problemy suchasnoi psykholohii*. № 7. S. 571–586. DOI: 10.32626/2227-6246.2010-7. [in Ukrainian].
8. Riabinina, M. V. (2021). Vyivlennia manipulyativnykh proiaviv u mizhosobystisnykh stosunkakh uchniv [Sociopedagogical research of detecting manipulative manifestations in students' interpersonal relations]. *Sotsialna robota ta sotsialna osvita*. № 1(6). S. 129–136. DOI: 10.31499/2618-0715.1(6).2021.234152. [in Ukrainian].
9. Matsko, L. I., Sydorenko, O. M., & Matsko, O. M. (2005). Stylistyka ukrainskoi movy [Stylistics of the Ukrainian language]. Kyiv: Vyshcha shkola. 466 s. [in Ukrainian].
10. Dijk van T. A. Discourse and manipulation. *Discourse and society*. 2006. Vol. 16, Issue 3. P. 359–383.
11. Golota, D., & Varhata, O. (2024). Osoblyvosti komunikativnykh manipuliatsii: teoretychnyi aspekt [Features of communicative manipulations: theoretical aspect]. *Psychology Travelogs*. Vyp. 2. S. 152–160. DOI: 10.31891/PT-2024-2-15. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 05.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)





УДК 811.512.161

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-13>**Дарина БУЦЬ,***orcid.org/0009-0009-4320-39521*

аспірантка

Навчально-наукового інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) *dasha27buts@gmail.com*

## УРБАНІСТИЧНИЙ ПРОСТІР ЯК НОСІЙ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ: НАЗВИ ВУЛИЦЬ У МІСТАХ ТУРЕЧЧИНИ

У статті проаналізовано урбаністичну топоніміку міст Туреччини як важливий інструмент репрезентації республіканської ідеології та формування національної пам'яті. Актуальність дослідження зумовлена зростанням інтересу до топоніміки як засобу відображення соціально-політичних процесів у міському просторі. Особливу увагу приділено назвам вулиць, проспектів і бульварів як стабільним елементам урбаністичного середовища, що виконують не лише навігаційну, а й символічну функцію. Метою дослідження є виявлення особливостей формування урбаністичних топонімів Туреччини та визначення їх ідеологічного навантаження, оскільки вулиці Туреччини розглядаються як своєрідні «місця пам'яті», у яких закарбовуються ключові історичні події, політичні трансформації та постаті, пов'язані зі становленням Турецької Республіки.

Дослідження ґрунтується на аналізі урбаністичних топонімів (годонімів) 24 міст, розташованих у різних географічних регіонах Туреччини. Матеріалом для аналізу слугували офіційні плани міст та картографічні джерела. У роботі простежено, яким чином ідеологія республіканського режиму, політичні процеси, історична пам'ять, демографічні зміни, питання безпеки, територіальне розширення міст і особливості землекористування впливають на формування системи міських назв.

У результаті дослідження встановлено, що урбаністична топоніміка Туреччини відображає вплив республіканської ідеології, політичних процесів, історичної пам'яті, демографічних змін, питань безпеки, територіального розширення міст та особливостей землекористування. Запропоновано типологію топонімів, що включає такі основні групи: назви, пов'язані з Республікою; антропонімічні назви (на честь національних героїв і політичних діячів); назви, пов'язані з історичними подіями; географічно орієнтовані назви; числові топоніми; а також назви, що відображають ідеї єдності, братерства та колективної пам'яті.

Доведено, що урбаністична топоніміка Туреччини є важливим засобом символічного закріплення республіканської ідеології в міському просторі та відіграє значну роль у формуванні національної ідентичності. Вона функціонує як інструмент збереження історичної пам'яті та трансляції ідеологічних цінностей у суспільстві.

**Ключові слова:** урбаністична топоніміка, турецькі годоніми, міський простір, ідеологія Турецької Республіки, національна пам'ять, назви вулиць Туреччини.

**Daryna BUTS,***orcid.org/0009-0009-4320-3952*

PhD Student at the Department of Turkology

Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv

(Kyiv, Ukraine) *dasha27buts@gmail.com*

## URBAN SPACE AS A CARRIER OF NATIONAL MEMORY: STREET NAMES IN CITIES OF TURKEY

The article analyzes the urban toponymy of Turkish cities as an important tool for representing republican ideology and forming national memory. The relevance of the study is due to the growing interest in toponymy as a means of reflecting socio-political processes in urban space. Attention is paid to the names of streets, avenues and boulevards as stable elements of the urban environment, which perform not only a navigational but also a symbolic function. The purpose of the study is to identify the features of the formation of urban toponyms in Turkey and determine their ideological load, since the streets of Turkey are considered as a kind of «places of memory», in which key historical events, political transformations and figures associated with the formation of the Republic of Turkey are recorded.

The study is based on the analysis of urban toponyms (place names) of 24 cities located in different geographical regions of Turkey. The material for the analysis was official city plans and cartographic sources. The work traces how the ideology of the republican regime, political processes, historical memory, demographic changes, security issues, territorial expansion of cities and land use features influence the formation of the city name system.

As a result of the study, it was found that the urban toponymy of Turkey reflects the influence of republican ideology, political processes, historical memory, demographic changes, security issues, territorial expansion of cities and land

*use features. A typology of toponyms is proposed, which includes the following main groups: names associated with the Republic; anthroponymic names (in honor of national heroes and political figures); names associated with historical events; geographically oriented names; numerical toponyms; as well as names reflecting the ideas of unity, brotherhood and collective memory.*

*It has been proven that urban toponymy of Turkey is an important means of symbolically consolidating the republican ideology in the urban space and plays a significant role in the formation of national identity. It functions as a tool for preserving historical memory and transmitting ideological values in society.*

**Key words:** urban toponymy, Turkish place names, urban space, ideology of the Republic of Turkey, national memory, street names of Turkey.

**Постановка проблеми.** Процес найменування супроводжує людство з найдавніших часів і є невід'ємною частиною взаємодії людини з навколишнім простором. Називаючи об'єкти довкілля мовою певної спільноти, людина не лише орієнтується в географічному середовищі, а й надає йому символічного значення. Саме через найменування простір стає впізнаваним і відокремлюється від інших об'єктів. У цьому контексті місця та предмети набувають індивідуальності, адже, за словами Ю. Туана, «особистість місця є поєднанням природних властивостей і змін, які людство поступово вносило в простір» (Tuana, 2005: 48). Одним із таких способів осмислення простору є система географічних назв, завдяки якій локації переходять зі статусу абстрактного простору до значущого місця.

Міський простір постає не лише як сукупність матеріально організованих об'єктів, а як багаторівнева семіотична та дискурсивна структура, у межах якої здійснюється наративізація історичного досвіду, репрезентація культурних смислів і відтворення символічної влади (Hall, 2001; Çelik, 1994). У цьому вимірі урбаністичні топоніми функціонують як інструменти символічного кодування простору, через які інституціоналізуються колективна пам'ять і домінантні ідеологічні наративи.

У структурі урбаністичної топонімії особливе місце належить годонімам – назвам вулиць, проспектів і бульварів, які, окрім номінативно-орієнтаційної функції, виконують роль дискурсивних маркерів соціокультурного простору. Вони репрезентують селективно сконструйований образ минулого, актуалізують значущі історичні події, постаті та цінності, а також відображають трансформації ідеологічних пріоритетів у різні історичні періоди. У контексті сучасної Туреччини годонімічний простір міст виступає важливим засобом формування національної ідентичності, зокрема через закріплення у топоніміконі республіканських ідей, політичних символів та культурних кодів.

Таким чином, аналіз годонімів дозволяє не лише реконструювати історико-культурні пласти міського середовища, а й виявити механізми дис-

курсивного конструювання простору, у межах яких відбувається взаємодія пам'яті, ідентичності та влади.

Предметом цього дослідження є годонімія як складова урбаністичної топоніміки. **Актуальність дослідження** зумовлена необхідністю комплексного аналізу урбаністичної топоніміки міст Туреччини як важливого чинника формування національної пам'яті та ідеологічного простору Республіки. Назви вулиць, проспектів і бульварів виконують не лише навігаційну функцію, а й виступають носіями історичних, політичних і культурних смислів, відображаючи процеси державотворення, ідеологічні трансформації та динаміку суспільної свідомості.

У період становлення Турецької Республіки урбаністичний простір набув особливого символічного значення, оскільки саме через систему міських назв відбувалося закріплення нової політичної ідентичності та легітимація республіканської ідеології. У цьому контексті годонімія постає як один із ключових інструментів символічної політики, спрямованої на конструювання національного наративу.

У сучасних умовах розвитку гуманітарних і міждисциплінарних студій дослідження годонімів як складової міської топонімії набуває особливої значущості, оскільки дозволяє простежити взаємозв'язок між простором, владою та колективною пам'яттю. Попри зростання наукового інтересу до топонімічних студій, урбаністична топоніміка Туреччини, зокрема її системна типологізація на загальнодержавному рівні, залишається недостатньо опрацьованою, що визначає наукову новизну та дослідницьку перспективність обраної теми.

**Метою статті** є дослідження урбаністичної топоніміки міст Туреччини як відображення ідеології Республіки, а також виявлення закономірностей формування, функціонування та поширення назв вулиць, проспектів і бульварів у контексті соціально-політичних і культурно-історичних процесів.

Для досягнення поставленої мети стаття передбачає розв'язання таких **завдань**:

- проаналізувати теоретичні підходи до вивчення урбаністичної топоніміки та годонімії;
- з'ясувати роль назв вулиць у формуванні національної пам'яті та республіканської ідеології в Туреччині;
- дослідити вплив історичних подій, політичних чинників і соціальних трансформацій на формування системи міських назв;
- здійснити аналіз годонімів міст Туреччини, репрезентованих у різних географічних регіонах;
- розробити типологію урбаністичних топонімів Туреччини з урахуванням їх ідеологічного та функціонального навантаження.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Географічні назви є об'єктом міждисциплінарних досліджень у межах мовознавства, історії, географії, соціології та фольклористики, оскільки вони відображають як мовні, так і культурно-історичні процеси. У Туреччині інтерес до топонімічної проблематики простежується від перших років існування Республіки, що підтверджується науковими працями, присвяченими еволюції топонімів у різних регіонах країни (Tunçel, 2000).

Однією з важливих подій у розвитку топонімічних студій у Туреччині став Турецький симпозиум з географічних назв 1984 року, у межах якого було представлено дослідження з лінгвістичної, соціологічної та історичної перспектив (Cultural and Tourism Ministry Symposium Proceedings, 1984). У доповідях учасників розглядалися питання географічної мотивації назв, принципів їх надання, а також зв'язку топонімії із соціальною структурою суспільства та особливостями розселення. Серед учасників заходу: Д. Алагьоз, М. Еміроглу та С. Караборан, які розглядали місцеві назви з географічної позиції, Б. Сдіилдиз, який зосереджував увагу на методах присвоєння географічних назв в Туреччині, а Н. Ероз аналізував назви з точки зору соціальних структур угруповань і поселень.

У подальші десятиліття кількість праць з топоніміки суттєво зросла. Значна частина досліджень була присвячена трансформації назв поселень і їх походженню в певних регіонах, що сприяло кращому розумінню історичних та культурних змін у просторі (Doğru, 1985). Сіррі Ерінч у низці своїх праць вивчав турецькі екзоніми в Егейських островах та у Південно-Східній Європі, акцентуючи увагу на історичних зв'язках і ширшому контексті зовнішніх мовних впливів на топонімію регіону, а також важливість використання архівних джерел та уточнення географічних локацій.

Інші сучасні турецькі дослідження включають роботи Й. Тунджеля (2000), який аналізував зміну назв сіл у Туреччині у XX столітті, О. Гюмюшчу

(2002), що розглядав локальні історичні назви, А. Ачикеля (2003) і М. Акара (2006), а також дослідження С. Гьонена (2007), які також роблять внесок у розуміння структури та походження топонімів у різних регіонах Турецької Республіки.

У міжнародному контексті проведено низку тематично близьких досліджень. Уже на початку 1960-х рр. такі вчені, як Л. Лінд і В. Зелінські, звертали увагу на загальні закономірності географічних назв у європейських країнах, тоді як Н. Хорсман (2006) розглядав топонімію в ширшому історико-політичному контексті.

Науковий доробок свідчить про багатогранність підходів до вивчення топонімів як у Туреччині, так і за її межами. Проте, попри помітний інтерес до трансформації та походження назв поселень загалом, питання урбаністичної топоніміки та класифікації назв міських вулиць турецьких міст потребують подальшого систематичного дослідження, що визначає одне з ключових завдань цієї статті.

**Виклад основного матеріалу.** Міста, як рукотворні поселення, відокремлені від природи, формують власний стабільний простір, у межах якого особливу роль відіграють вулиці – найменш мінливий елемент міського ландшафту. Вулиці «є одночасно продуктом дизайну та простором соціального життя... Кожна вулиця зі своїми унікальними характеристиками проявляється як складна комбінація соціальних, політичних, технічних та художніх сил» (Kostof, 2007: 18).

Вшанування важливих історичних подій і персоналій на міських вулицях сприяє формуванню колективної пам'яті, адже історія є невід'ємним елементом національної ідентичності. Такі механізми відіграють значну роль у становленні держави та розвитку національної свідомості. У Туреччині міста зберігають спогади про минуле, які набули особливого символічного значення з моменту формування сучасної Турецької Республіки.

Сучасна Туреччина виникла як результат низки подій, що відбувалися в період між Чанаккале та 23 жовтня 1923 року. У період, який часто називають Визвольною війною, ряд осіб і подій відіграв важливу роль у становленні державності Турецької Республіки. Вплив цих подій і персоналій на міський простір проявився, зокрема, у створенні так званих «Cumhuriyet Caddeleri» (вулиці Республіки). Це відображає не лише офіційну ідеологію або політичну владу, а й легітимізацію ідеї республіки через топонімічний простір.

Вулиці, пов'язані з Республікою, мають різні підкатегорії. Одна з них – *Cumhuriyet Cadde* (Рес-



публіканська вулиця), де назва Республіки використовується як прикметник. Інші приклади – вулиці, названі на честь ювілеїв: *50. Yıl (50-та річниця)* (м. Ерзурум), *75. Yıl (75-та річниця)* (м. Трабзон, м. Маніса, м. Хатай), *80. Yıl (80-та річниця)* (м. Сівас), що символізують міцність заснованої республіки. Ці вулиці зазвичай розташовані в центральних частинах міст і демонструють прихильність до Республіки.

Становлення Туреччини нерозривно пов'язане з діяльністю конкретних історичних постатей. Зокрема, у праці науковця Б. Льюїса «Народження сучасної Туреччини» (Lewis, 2002), автор використовує поняття «кемалістська Туреччина», підкреслюючи провідну роль Мустафи Кемалю Ататюрка в процесі формування сучасної турецької держави. У містах Туреччини існує велика кількість вулиць і бульварів, названих на його честь або з використанням його імен: *Atatürk, Mustafa Kemal, Gazi, Gazi Mustafa Kemal*.

Окрім цього, поширеними є назви, присвячені іншим видатним діячам Туреччини, які творили її історію як Республіки. До них належать, зокрема, урбаноніми, утворені від імен *İsmet İnönü* (м. Мугла, м. Мерсін, м. Афьонкарахісар), *Kazım Karabekir* (м. Конья, м. Ізмір), *Fevzi Çakmak* (м. Анкара, м. Зонгулдак, м. Токат, м. Ван) та *Ali Çetinkaya* (м. Афьонкарахісар). Усі ці назви можна віднести до групи «Cumhuriyetin Önemli Şahısları» (Вулиці видатних діячів Турецької Республіки).

Загалом, назви вулиць є своєрідною історичною картою та відображають офіційну історію, тому у цьому контексті можна виявити вулиці, що відображають історію Республіки. Ці вулиці можна класифікувати за двома основними категоріями: *Zafer Caddeleri* (вулиці Перемоги) та *Kurtuluş Günü Caddeleri* (вулиці Дня Визволення / Незалежності).

До прикладу, *Dumlupınar* (м. Мерсін), *Sakarya* (м. Ерзурум, м. Токат та м. Шанлиурфа), *Ariburnu* (м. Сівас), *Anafartalar* (м. Маніса та м. Ізмір) відносяться до *Zafer Caddeleri* (вулиці Перемоги). У свою чергу, *Kurtuluş Günü Caddeleri* (вулиці Дня визволення) символізують дні завершення боротьби за незалежність. Основними прикладами таких вулиць є: *5 Ocak (вулиця 5 січня)* (м. Адана), *6 Eylül (вулиця 6 вересня)* (м. Баликесір), *8 Eylül (вулиця 8 вересня)* (м. Маніса), *9 Eylül (вулиця 9 вересня)* (м. Ізмір).

Варто зауважити, що окрім бойових дій, у здобутті незалежності певну роль відігравали організаційні заходи, зокрема конгреси, які також увічнені у назвах. У цьому контексті можна згадати *4 Eylül Caddesi (вулиця 4 вересня)* (м. Сівас).

Із проголошенням Республіки Туреччина здобула незалежність, яка відобразилася у топонімах міст через різні аспекти концепції Республіки. Такі поняття, як *Milli Egemenlik (Національний Суверенітет)* (м. Анталія, м. Зонгулдак), *İstiklâl (Незалежність)* (м. Анкара, м. Сівас, м. Стамбул, м. Трабзон, м. Ерзурум), *Hürriyet (Свобода)* (м. Трабзон, м. Стамбул, м. Киркларелі), *Hâkimiyet (Верховенство)* (м. Трабзон) та *Vatan (Батьківщина)* (м. Зонгулдак, м. Трабзон, м. Токат, м. Шанлиурфа, м. Конья) відображають ідеї національної незалежності та суверенітету. У цьому контексті сформувалася категорія «Kavramsal Cumhuriyet Caddeleri» (Концептуальні вулиці Республіки), що втілює концептуальні принципи Республіки в міському просторі.

Окрім цього, міста тісно пов'язані з питаннями безпеки, яка була ключовим фактором появи перших поселень та впливала на їхнє розташування. Зміни у безпекових умовах стимулювали міграцію та прискорювали процес урбанізації. У Туреччині протягом останніх двадцяти п'яти років спостерігалася низка подій, що суттєво впливали на міське середовище. Зокрема, у серпні 1984 року на південному сході країни члени сепаратистської терористичної організації здійснили озброєні напади на державні будівлі в містечках Шемдінлі та Ерх. Державні силові структури реагували оперативно, проте в результаті цих конфліктів турецький народ втратив численних синів та дочок.

Через це на сьогодні в більшості турецьких міст шанують загиблих у різний спосіб, що знайшло відображення у формуванні категорії «Şehitler Caddeleri» (Вулиці Воїнів). До прикладів таких вулиць належать: *Şehit Asteğmen Orhan Sancar Caddesi (вулиця воїна Астеґмена Орхана Санкара, м. Трабзон)*, *Şehit Birol Koç Caddesi (вулиця воїна Бірала Коча, м. Баликесір)*, *Şehit Şükrü Ulaşer Caddesi (вулиця воїна Шюкрю Улашера, м. Токат)*, *Şehit Astsubay Yıldırım Çelikoğlu Caddesi (вулиця воїна Астсубая Йїлдирая Челікоґлу, м. Мугла)*, *Şehit Jandarma Er Mehmet Çalışkan Caddesi (вулиця воїна Жандарма Ер Мехмета Чалишкана, м. Хатай)*. Варто відзначити, що імена полеглих воїнів використовувалися для назв вулиць і до 1984 року (Aliağaoğlu, 2013). Після проголошення Республіки Туреччина також увіковічила загиблих у війнах через такі годоніми: *Köre Şehitleri Caddesi (вулиця воїнів Кореї, м. Стамбул)*, *Kıbrıs Şehitleri Caddesi (вулиця воїнів Кіпру, м. Ізмір)*, *Cengiz Topel Caddesi (вулиця Дженгіза Топеля, м. Баликесір)*. Проте масове використання імен загиблих героїв у назвах вулиць відзначається лише після 1984 року, і такі вулиці мають переважно локальний характер.

Історико-культурна спадщина також є одним із ключових чинників формування міської ідентичності Туреччини. Важливу роль у цьому відіграють «Dostluk-Kardeşlik Caddeleri» (вулиці Дружби та Братерства), які символізують культурну та родову близькість, а також зв'язок віддалених місць та видатних осіб з турецькими містами (Araz, 2015). Приклади таких топонімів: *Filibe Caddesi* (вулиця Філібе, м. Киркларелі), *Selanik Caddesi* (вулиця Салоніки, м. Киркларелі), *Tirnova Caddesi* (вулиця Турнова, м. Киркларелі), *Rodop Caddesi* (вулиця Родопи, м. Киркларелі), *Deliorman Caddesi* (вулиця Делійорман, м. Киркларелі), *Buhara Caddesi* (вулиця Бухара, м. Сівас), *Taşkent Caddesi* (вулиця Ташкент, м. Сівас), *Kerkük Caddesi* (вулиця Керкук, м. Конья), *Kudüs Caddesi* (вулиця Єрусалим, м. Конья), *Bosna Hersek Caddesi* (вулиця Боснія та Герцеговина, м. Конья).

Столиця Туреччини – Анкара, найбільше з усіх інших міст Туреччини вирізняється великою кількістю вулиць, пов'язаних з іншими країнами та містами, наприклад: *Tunus Caddesi* (вулиця Туніс), *Libya Caddesi* (вулиця Лівія), *İran Caddesi* (вулиця Іран), *Kuveyt Caddesi* (вулиця Кувейт), *Kazakistan Caddesi* (вулиця Казахстан), *Azerbaycan Caddesi* (вулиця Азербайджан), *Arjantin Caddesi* (вулиця Аргентина), *Cezayir Caddesi* (вулиця Алжир), а також з назвами міст: *Aşkabat Caddesi* (вулиця Ашгабат), *Tahran Caddesi* (вулиця Тегеран), *Paris Caddesi* (вулиця Париж), *Strazburg Caddesi* (вулиця Страсбург), *Bağdat Caddesi* (вулиця Багдад) тощо.

Серед назв вулиць також відображено вшанування видатних діячів світової історії та культури. Імена видатних іноземців увіковічено на таких вулицях як: *Ghandi Caddesi* (вулиця Ганді), *Kennedy Caddesi* (вулиця Кеннеді), *Cinnah Caddesi* (вулиця Джинна), *Wilhelm Thomsen Caddesi* (вулиця Вільгельма Томсена), *Simon Bolivar Caddesi* (вулиця Симона Болівара), *Abay Kunanbay Caddesi* (вулиця Абая Кунанбая) і тому подібне.

Категорія «Yer/Yön Belirten Caddeler» (Вулиці, що вказують на місце/напрямок) включає топоніми, які, як правило, не мають ідеологічного чи політичного забарвлення. Такі назви найчастіше формуються на основі фізичних об'єктів, орієнтирів або матеріальних символів і здебільшого пов'язані з транспортною інфраструктурою (Savage & Yeoh, 2004: 196). Наприклад: *Van-İskele Caddesi* (вулиця Ван-Причал), *Zonguldak-Terminal Caddesi* (вулиця Зонгулдак-Термінал), *Afyonkarahisar-Garaj Caddesi* (вулиця Афьонкарахісар-Вокзал), *Trabzon-Hava Limanı Caddesi* (вулиця Трабзон-Аеропорт), *Dişarbakır-Hava Limanı Caddesi* (вулиця Диярбакір-Аеропорт), *Zonguldak-Liman Caddesi* (вулиця Зонгулдак-Порт) тощо.

Деякі топоніми мають військове походження, наприклад: *Ordu Caddesi* (вулиця Армії, м. Афьонкарахісар), *Paşalar Caddesi* (вулиця Пашей, м. Ерзурум), *Kışla Caddesi* (вулиця Казарми, м. Адана, м. Диярбакір, м. Киркларелі). Вони зазвичай розташовані поблизу військових об'єктів або в престижних міських районах, що свідчить про історичне та соціальне значення таких назв для локального контексту.

Лінгвісти С. Саваж та Б. Єох (Savage & Yeoh, 2004) наголошують, що будівлі, які можуть виконувати функцію орієнтирів, часто стають джерелом для формування топонімів міських вулиць. Відповідно до визначення К. Лінча (Lynch, 1960: 64), орієнтири не обмежуються лише релігійними спорудами; вони становлять точкові фізичні об'єкти, які легко ідентифікувати, включаючи будівлі, знаки, фасади магазинів, дверні ручки або природні елементи, як-от пагорби чи гори. Таким чином, навіть лікарня, школа або невеликий пагорб у межах міста може стати основою для назви вулиці.

Назви вулиць, що походять від будівель-орієнтирів, включають: *Hastane Caddesi* (вулиця Лікарні, м. Хакьярі), *Tıp Fakültesi Caddesi* (вулиця Медичного факультету, м. Анкара), *Sanatoryum Caddesi* (вулиця Санаторію, м. Анкара), *Cezaevi Caddesi* (вулиця В'язниці, м. Ван), *İtfaiye Caddesi* (вулиця Пожежної частини, м. Хакьярі), *Okul Caddesi* (вулиця Школи, м. Денізли), *Üniversite Caddesi* (вулиця Університету, м. Зонгулдак), *Hükümet Caddesi* (вулиця Уряду, м. Токам), *Müze Caddesi* (вулиця Музею, м. Афьонкарахісар).

Назви вулиць також відображають історичне або сучасне використання територій. У містах з османською спадщиною та збереженим плануванням часто зустрічаються топоніми, пов'язані зі старими ринками та ремісничими осередками. Центральним елементом таких міст є «бедестен», від якого розходяться інші важливі осередки, а вісь розповсюдження формує широкі торговельні вулиці, наприклад «*Uzun Çarşı*» (Довгий базар). У провулках, що ведуть до *Uzun Çarşı*, розташовані ремісничі майстерні різного профілю (Erinç, 1953). До цієї групи належать також урбаноніми, що мають давніше походження і, ймовірно, сформувалися ще до заснування Турецької Республіки, відображаючи традиційну систему ремесел і професій, поширених у міському середовищі. Серед таких назв можна навести приклади: *Kavafklar Caddesi* (вулиця кавалерів, м. Ерзурум), *Keşeciler Caddesi* (вулиця фетровщиків, м. Конья), *Kazancılar Caddesi* (вулиця казанчиків, м. Сівас), *Bakırcılar Caddesi* (вулиця мідяників, м. Денізли),

*Yaumacılar Caddesi* (вулиця ткачів, м. Баликесір) тощо. Сучасні назви, що відображають професійну спеціалізацію територій, включають: *Demirciler Caddesi* (вулиця ковалів, м. Ерзурум), *Toptancılar Caddesi* (вулиця оптовиків, м. Сівас), *Küçük Sanayi-Sanayi Caddesi* (вулиця малих та великих підприємств, м. Хатай), *Sanayi Çarşısı Caddesi* (вулиця промислового ринку, м. Трабзон), *Kuyumcular Caddesi* (вулиця ювелірів, м. Токат та м. Кирклалелі).

Соціокультурне значення таких топонімів полягає в тому, що вони не лише слугують навігаційною функцією, а й відображають історичні, економічні та культурні аспекти міського життя. Вулиці, названі за орієнтирами чи функціональними об'єктами, формують у мешканців та відвідувачів уявлення про міський простір, сприяють його впізнаваності та створюють відчуття локальної ідентичності. Крім того, такі назви часто виступають маркерами соціальної пам'яті, відтворюючи історію розвитку міста та взаємозв'язок між його фізичною структурою та соціальною динамікою. У результаті урбаністична топоніміка в даному випадку стає не лише навігаційним інструментом, а й важливим елементом культурного коду міського середовища.

Окрему категорію становлять числові назви вулиць, що складають собою категорію *Sayısal Caddeler* (Вулиці з числовими / математичними назвами), які досить часто використовуються у нових міських районах або під час планування житлових масивів для систематизації повторюваних об'єктів. Такі урбаноніми формуються шляхом додавання числових індексів до основної назви, що дозволяє впорядкувати просторову структуру міста та полегшує навігацію в межах великих кварталів (Mills, 2010). До цієї групи належать, зокрема: *Turgut Özal Bulvarı 1 ve 2* (бульвар Тургут Озала 1 та 2, м. Анкара), *Lise Caddesi 1 ve 2* (вулиця Ліцей 1 та 2, м. Денізлі), *Kuseyri ve 1. Kuseyri Caddesi* (вулиця Кусейрі та Куейрі 1, м. Хатай), *1. Sanayi Caddesi* та *2. Sanayi Caddesi* (вулиці Першої та Другої промислової зони, м. Газіантен), *1. Organize Sanayi Yolu* та *2. Organize Sanayi Yolu* (дороги Першої та Другої організованої промислової зони, м. Кайсері) тощо. Таким чином, числові урбаноніми відображають раціоналізований підхід до планування міського простору, характерний для сучасного етапу урбаністичного розвитку турецьких міст.

І нарешті, топоніми на честь відомих осіб охоплюють як національно відомих діячів (політики, митці, спортсмени, військові), так і місцевих діячів, що внесли вклад у розвиток турець-

ких міст. Приклади національного рівня: *Necip Fazıl Kısakürek Caddesi* (вулиця Неджип Фазила Кисакюрек, м. Адана, м. Анкара, м. Ерзурум, м. Конья та м. Шанлиурфа), *Adnan Menderes Caddesi* (вулиця Аднана Мендереса, м. Мерсін, м. Анталія). Місцеві діячі представлені через імена мерів та губернаторів: *Vali Yusuf Ziya Göksu Bulvarı* (бульвар губернатора Юсуфа Зія Гюксу, м. Денізлі), *Vali Kazım Dirik Caddesi* (вулиця губернатора Казіма Діріка, м. Ізмір), *Haluk Özsoy Caddesi* (вулиця Халука Озсоя, м. Мугла), *Feruh Güven Caddesi* (вулиця Феруха Гювена, м. Мерсін), *Vali Zekai Gümüştüş Caddesi* (вулиця губернатора Зекаї Гюмюшдіша, м. Токат).

До категорії «*Diper Caddeler*» (Інші вулиці) належать топоніми, що не входять до основних класифікаційних груп і пов'язані з різноманітними культурними, релігійними, символічними та природними аспектами. До цієї категорії можуть належати назви, утворені від назв природних об'єктів, кольорів, абстрактних понять або особових імен, які не пов'язані безпосередньо з історичними чи політичними подіями. Такі урбаноніми відображають культурні уявлення, естетичні уподобання та символічні асоціації, характерні для певної спільноти.

Серед прикладів можна навести назви, пов'язані з природними об'єктами: *Çınar Caddesi* (вулиця Платана, м. Бурса), *Gül Caddesi* (вулиця Троянди, м. Ізмір), *Lale Caddesi* (вулиця Тюльпана, м. Конья); з кольорами: *Mavi Caddesi* (вулиця Блакитна, м. Анталія), *Yeşil Caddesi* (вулиця Зелена, м. Бурса), *Kızıl Caddesi* (вулиця Червона, м. Кайсері); із символічними або абстрактними поняттями: *Barış Caddesi* (вулиця Миру, м. Анкара), *Umut Caddesi* (вулиця Надії, м. Ізмір), *Özgürlük Caddesi* (вулиця Свободи, м. Стамбул). Крім того, до цієї групи можуть входити назви, утворені від особових імен, наприклад *Ahmet Caddesi*, *Mehmet Caddesi*, *Fatma Caddesi*, які не мають прямого зв'язку з конкретними історичними постатями.

Аналіз міських топонімів у Туреччині показав, що назви вулиць та бульварів виконують багатофункціональну роль, поєднуючи практичне, соціальне, політичне та культурне значення. Вулиці не лише забезпечують орієнтацію та організацію щоденної діяльності мешканців, а й відображають історичні події, ідеологічні тенденції, соціальні та культурні зв'язки, а також демографічні та територіальні особливості міст.

У процесі формування топонімічної системи важливу роль відіграють такі фактори, як політична влада, історичні події, безпекові умови, розвиток інфраструктури, релігійні та культурні орієн-



тери, економічна діяльність і демографічні зміни. Різноманіття категорій вулиць Туреччини – від *Cumhuriyet Caddesi* (вулиці Республіки) до *Şehitler Caddeleri* (вулиці Воїнів) демонструє складність і водночас багатшаровість соціально-просторового контексту, у якому формувалися турецькі топоніми.

У межах цього дослідження міські топоніми – назви вулиць, бульварів і проспектів – було організовано за семи основними категоріями та відповідними підкатегоріями. Пропонована типологія носить орієнтовний характер і може зазнавати уточнень залежно від локальних особливостей, адже окремі міста можуть демонструвати специфічні відмінності, що потребують додаткової деталізації або корекції категорій.

Наведена нижче структура відображає взаємозв'язок між функціональними, історичними, політичними та соціокультурними чинниками, які впливають на формування назв вулиць у турецьких містах, і слугує основою для подальшого аналізу та порівняння топонімічних особливостей різних урбаністичних середовищ:

### 1. Вулиці, пов'язані з Республікою

1.1. *Cumhuriyet Caddeleri* (Вулиці Республіки) – відображають ідеологічні та політичні аспекти Республіки.

1.2. *Cumhuriyetin Önemli Şahısları Caddeleri* (Вулиці видатних осіб Республіки) – увіковічують постаті, що відіграли ключову роль у формуванні держави.

1.3. *Zafer Caddeleri* (Вулиці Перемоги) – пов'язані з історичними військовими перемогами та національними досягненнями.

1.4. *Kurtuluş Günü Caddeleri* (Вулиці Дня Визволення / Незалежності) – відображають дати здобуття незалежності та важливі події державного масштабу.

1.5. *Kavramsal Cumhuriyet Caddeleri* (Концептуальні вулиці Республіки) – включають топоніми, що символізують цінності та принципи Республіки.

2. *Şehitler Caddeleri* (Вулиці Воїнів) – присвячені загиблим у війнах та конфліктах, слугують засобом колективної пам'яті.

3. *Dostluk-Kardeşlik Caddeleri* (Вулиці Дружби і Братерства) – демонструють соціокультурні та географічні зв'язки між містами, регіонами та країнами.

4. *Yer/Yön Belirten Caddeleri* (Вулиці, що вказують на місце/напрямок)

4.1. *Nirengi Noktaları ile İlgili Caddeleri* (Вулиці, пов'язані з орієнтирами) – назви походять від будівель, природних об'єктів або інших просторових орієнтирів.

4.2. *Eski ve Yeni Arazi Kullanım ile İlgili Caddeleri* (Вулиці, пов'язані зі старим і новим використанням

території) – відображають історичні та сучасні способи функціонального освоєння міського простору.

5. *Sayısal Caddeleri* (Вулиці з числовими / математичними назвами) – демонструють систематизацію простору у нових та планованих міських районах.

6. *Önemli Şahıslar Caddeleri* (Вулиці, названі на честь видатних осіб)

6.1. *Yerel Şahıslar* (Місцеві діячі) – відображають внесок місцевих лідерів, громадських діячів та благодійників.

6.2. *Ulusal Şahıslar* (Національні діячі) – присвячені постатям, що мали значний вплив на розвиток держави або національної культури.

7. *Diğer* (Інші) – включають топоніми, що не входять до жодної з вище наведених категорій, але відіграють допоміжну або специфічну роль у міському ландшафті.

**Висновки.** Таким чином, турецька система міських топонімів (годонімів) є результатом складної взаємодії історичних, соціальних, політичних та культурних чинників. Вулиці і бульвари міст виступають своєрідними «соціальними маркерами», через які можна простежити динаміку формування національної ідентичності, колективної пам'яті та місцевої урбаністичної культури. Назви вулиць відображають не лише історичні події та політичні трансформації, а й релігійні, економічні та культурні взаємозв'язки, природні та функціональні характеристики міських територій.

Систематизація та класифікація назв вулиць дозволяє більш глибоко зрозуміти історико-культурний розвиток міст, взаємодію між державними інституціями та місцевими спільнотами, а також вплив глобальних і локальних чинників на формування міського простору та його ідентичності. Крім того, топоніми виконують важливу практичну функцію – вони сприяють орієнтації в місті та формують сприйняття міського середовища мешканцями й відвідувачами.

Отримана типологія відкриває нові перспективи для подальших наукових досліджень, зокрема порівняльних аналізів топонімічних систем різних міст і регіонів, а також може бути використана в практичній діяльності у сфері міського розвитку та культурного менеджменту. Водночас слід враховувати, що локальні особливості міст можуть вносити варіативність у типологію, що створює поле для додаткових досліджень окремих категорій та підкатегорій. Сучасні тенденції, зокрема глобалізація, розвиток туризму та урбаністичні трансформації, також впливають на формування нових топонімів і на функціонування міського простору, що робить цю тематику актуальною для подальшого наукового аналізу.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Малес Л. В. Урбанонімія і державна ідеологія: особливості взаємодії. *Вісник «Соціологія. Психологія. Педагогіка»*. Київ, 1998. Вип. № 6. С. 21-23.
2. Aliagaoglu A., Yiğit Y. Balıkesirde Şehirsel Toponimi: Cadde Adları. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 2013. № 30. pp. 311-330.
3. Akgül M. Ethnic Homogenization in Turkey: The Case of Toponymic Practices in Istanbul: *master's thesis*. Istanbul: Istanbul Bilgi University, 2017, 115 p.
4. Araz S. Evaluation of the Effects of Street Naming (Urban Toponymy) on Urban Identity and Social Memory: The Case of Ayvalık-Cunda: *unpublished master's thesis*. Istanbul: ITU Science and Technology Institute, 2015, 113 p.
5. Açikel A. Türkiye'de tarihi toponimi üzerine araştırmalar. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 2003. № 8. pp. 45-60.
6. Akar A. Renge bağlı yer adlandırılmalarında Muğla örneği. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2006. № 20. pp. 51-63.
7. Çelik Z., Favro D., Ingersoll R. Streets: Critical Perspectives on Public Space. Berkeley: University of California Press, 1994. 336 p.
8. Doğru H. Türkiye'de yer adları üzerine araştırmalar. Ankara, 1985, 402 p.
9. Erinç S. Doğu Anadolu coğrafyası. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1953, 124 p.
10. Gonen S. Türkiye'de yer adları üzerine bir değerlendirme. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı*, 2007. pp. 95-110.
11. Gülensoy T. Türkçe Yer Adları Kılavuzu. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1995. 117 p.
12. Gümüşçü O. Türkiye'de yer adları ve tarihi coğrafya. İstanbul, 2002. 156 p.
13. Hall S. Foucault: Power, knowledge and discourse. In: Wetherell M., Taylor S., Yates S. J. (eds.). *Discourse Theory and Practice: A Reader*. London: Sage, 2001. pp. 72-81.
14. Kostof S. Şehirler ve Sokaklar. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2007. pp. 15-34.
15. Lewis B. The Emergence of Modern Turkey. Oxford: Oxford University Press, 2002. 511 p.
16. Lynch K. The Image of the City. Cambridge: MIT Press, 1960. 194 p.
17. Mills A. Streets of Memory: Landscape, Tolerance, and National Identity in Istanbul. Georgia: University of Georgia Press, 2010, 248 p.
18. Savage M., Yeoh B. Urban Sociology, Capitalism and Modernity. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2004. 256 p.
19. Şahin G. Türkiye'de yapılmış toponimi çalışmaları. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2010. Vol. 4. pp. 134-156.
20. Tuan Y. Space and Place: The Perspective of Experience. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005. 248 p.
21. Tunçel H. Türkiye'de yer adları üzerine bir inceleme. Ankara, 2000, 227 p.
22. Zelinsky W. The Cultural Geography of the United States. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1973. 613 p.

### REFERENCES

1. Males L. V. (1998) Urbanonimiia i derzhavna ideolohiia: osoblyvosti vzaemodii [Urbanonymy and State Ideology: Features of Interaction] *Visnyk «Sotsiologhiia. Psykholohiia. Pedagogika»*, 6, Kyiv, 21-23. [in Ukrainian].
2. Aliagaoglu A., Yiğit Y. (2013) Balıkesirde Şehirsel Toponimi: Cadde Adları [Urban Toponymy in Balıkesir: Street Names] *Doğu Coğrafya Dergisi*, 30, 1-14. [in Turkish].
3. Akgül M. (2017) Ethnic Homogenization in Turkey: The Case of Toponymic Practices in Istanbul: *master's thesis*. Istanbul Bilgi University, Istanbul, 115.
4. Araz S. (2015) Evaluation of the Effects of Street Naming (Urban Toponymy) on Urban Identity and Social Memory: The Case of Ayvalık-Cunda: *unpublished master's thesis*. ITU Science and Technology Institute, Istanbul, 113.
5. Açikel A. (2003) Türkiye'de tarihi toponimi üzerine araştırmalar [Research on Historical Toponymy in Turkey] *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 8, 45-60. [in Turkish].
6. Akar A. (2006) Renge bağlı yer adlandırılmalarında Muğla örneği [The Muğla Example of Colour-Based Place Naming] *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(20), 51-63. [in Turkish].
7. Çelik Z., Favro D., Ingersoll R. (1994) Streets: Critical Perspectives on Public Space. University of California Press, Berkeley, 336.
8. Doğru H. (1985) Türkiye'de yer adları üzerine araştırmalar [Research on Place Names in Turkey] Ankara, 402. [in Turkish].
9. Erinç S. (1953) Doğu Anadolu coğrafyası [Geography of Eastern Anatolia] İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 124. [in Turkish].
10. Gonen S. (2007) Türkiye'de yer adları üzerine bir değerlendirme [An Evaluation of Place Names in Turkey] *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı*, 95-110. [in Turkish].
11. Gülensoy T. (1995) Türkçe Yer Adları Kılavuzu [Guide to Turkish Place Names] Türk Dil Kurumu, Ankara, 117. [in Turkish].
12. Gümüşçü O. (2002) Türkiye'de yer adları ve tarihi coğrafya [Place Names and Historical Geography in Turkey] İstanbul, 156. [in Turkish].
13. Hall S. (2001) Foucault: Power, knowledge and discourse. In: Wetherell M., Taylor S., Yates S. J. (eds.) *Discourse Theory and Practice: A Reader*. Sage, London, 72-81.
14. Kostof S. (2007) Şehirler ve Sokaklar [Cities and Streets] Kitap Yayınevi, İstanbul, 15-34. [in Turkish].
15. Lewis B. (2002) The Emergence of Modern Turkey. Oxford University Press, Oxford, 511.
16. Lynch K. (1960) The Image of the City. MIT Press, Cambridge, 194.

17. Mills A. (2010) *Streets of Memory: Landscape, Tolerance, and National Identity in Istanbul*. University of Georgia Press, Georgia, 248.
18. Savage M., Yeoh B. (2004) *Urban Sociology, Capitalism and Modernity*. Palgrave Macmillan, Basingstoke, 256.
19. Şahin G. (2010) Türkiye’de yapılmış toponomi çalışmaları [Toponymy Studies Conducted in Turkey] *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4, 134-156. [in Turkish].
20. Tuan Y. (2005) *Space and Place: The Perspective of Experience*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 248.
21. Tunçel H. (2000) Türkiye’de yer adları üzerine bir inceleme [A Study of Place Names in Turkey] Ankara. 227. [in Turkish].
22. Zelinsky W. (1973) *The Cultural Geography of the United States*. Prentice Hall, Englewood Cliffs, 613.

Дата першого надходження статті до видання: 13.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)





УДК 811.161.2'276.12:811.531'276.12'44

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-14>

**Дмитро ВИШИНСЬКИЙ,**

*orcid.org/0009-0008-7995-059X*

*старший викладач кафедри східної культури і літератури  
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка  
(Київ, Україна) d.vyshynskiy@kubg.edu.ua*

**Катерина ЮГАЙ,**

*orcid.org/0009-0003-1363-9874*

*викладачка кафедри східної культури і літератури  
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка  
(Київ, Україна) k.yuhai@kubg.edu.ua*

## ТИПОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ІНТЕРНЕТ СЛЕНГУ В КОРЕЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

У статті здійснено зіставно-типологічний аналіз інтернет-сленгу корейської та української мов – двох генетично й структурно віддалених мовних систем, що, попри це, демонструють показові паралелі у способах адаптації сленгової лексики до потреб цифрової комунікації. Актуальність дослідження зумовлена стрімким розвитком інтернет-спілкування, у межах якого сформувався окремий мовний пласт із власними словотвірними, графічними та семантичними закономірностями, а також недостатньою вивченістю цього явища саме для пари «корейська – українська мова»: наявні наукові розвідки здебільшого зосереджені на вивченні інтернет-сленгу кожної з цих мов ізольовано або на його зіставленні з іншими, типологічно ближчими мовами. Метою статті є виявлення спільних (ізоморфних) та типологічно зумовлених відмінних (аломорфних) рис творення й функціонування інтернет-сленгу в обох мовах. Матеріалом дослідження слугували сленгові одиниці, дібрані методом суцільної вибірки з текстів соціальних мереж, інтернет-форумів, коментарів на відеохостингах та чатів онлайн-ігрових спільнот. Аналіз здійснено за трьома напрямками: словотвірним, графічним і семантичним. У словотвірному вимірі встановлено, що обидві мови активно послуговуються аббревіацією, усиченням і запозиченням з англійської мови як реакцією на потребу економії мовних засобів, проте механізми адаптації запозичень різняться: аглютинативна будова корейської мови дає змогу органічно вбудовувати інішомовний матеріал у власні словотвірні моделі, тоді як в українській мові переважає афіксальне пристосування запозичених коренів. У графічному вимірі виявлено найпоказовішу типологічну відмінність: специфіка корейського складового письма породжує самостійне явище чхосонче (초성체) та похідні від нього цифрові омофони, тоді як кирилична графіка такої можливості не надає. У семантичному вимірі обидві мови демонструють спільні тематичні пріоритети (соціальний статус, емоційна самооцінка, ігрова практика) за збереження національно-культурної специфіки конкретних метафоричних моделей. Отримані результати підтверджують, що інтернет-сленг є продуктом як універсальних умов цифрової комунікації, так і структурних можливостей конкретної мовної системи, що робить зіставлення типологічно віддалених мов продуктивним інструментом для їх розрізнення. Результати дослідження можуть бути використані у викладанні корейської мови як іноземної, у перекладознавчій практиці та лексикографічній роботі.

**Ключові слова:** інтернет-сленг, типологічне мовознавство, корейська мова, українська мова, зіставний аналіз, словотвір, запозичення.

**Dmytro VYSHYNSKYI,**

orcid.org/0009-0008-7995-059X

Senior Lecturer at the Department of Oriental Culture and Literature  
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University  
(Kyiv, Ukraine) d.vyshynskyi@kubg.edu.ua

**Kateryna YUHAI,**

orcid.org/0009-0003-1363-9874

Lecturer at the Department of Oriental Culture and Literature  
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University  
(Kyiv, Ukraine) k.yuhai@kubg.edu.ua

## TYPOLOGICAL ASPECTS OF INTERNET SLANG IN THE KOREAN AND UKRAINIAN LANGUAGES

*This article presents a contrastive-typological analysis of internet slang in the Korean and Ukrainian languages – two genetically and structurally distant linguistic systems that nevertheless reveal notable parallels in the ways slang vocabulary adapts to the demands of digital communication. The relevance of the study stems from the rapid development of internet communication, within which a distinct linguistic layer has emerged with its own word-formation, graphic, and semantic regularities, as well as from the insufficient scholarly attention paid specifically to the Korean-Ukrainian language pair: existing research tends to examine internet slang in each language in isolation or to compare it with typologically closer languages. The aim of the article is to identify the shared (isomorphic) and typologically determined distinct (allomorphic) features of internet slang formation and functioning in both languages. The research material comprises slang units collected through continuous sampling from social media texts, internet forums, video-hosting comments, and online gaming community chats. The analysis is carried out along three dimensions: word-formation, graphic, and semantic. In the word-formation dimension, both languages were found to rely extensively on abbreviation, clipping, and borrowing from English as a response to the need for linguistic economy, although the mechanisms of adapting borrowings differ: the agglutinative structure of Korean allows foreign material to be organically integrated into native word-formation patterns, whereas Ukrainian favors affixal adaptation of borrowed roots. The graphic dimension reveals the most pronounced typological distinction: the specifics of the Korean syllabic script give rise to the independent phenomenon of chosongche (초성체) and the related numeric homophones, a possibility that Cyrillic script does not offer. In the semantic dimension, both languages exhibit shared thematic priorities – social status, emotional self-evaluation, and gaming practice – while retaining nationally and culturally specific metaphorical models. The findings confirm that internet slang is a product of both universal conditions of digital communication and the structural possibilities of a particular language system, which makes the comparison of typologically distant languages a productive tool for distinguishing between the two. The results of the study may be applied in teaching Korean as a foreign language, in translation practice, and in lexicographic work.*

**Key words:** internet slang, typological linguistics, Korean language, Ukrainian language, contrastive analysis, word formation, borrowing.

**Постановка проблеми.** Стрімкий розвиток цифрової комунікації та експансія соціальних мереж, форумів, месенджерів і онлайн-ігрових платформ протягом останнього десятиліття зумовили формування якісно нового мовного пласту – інтернет-сленгу, який функціонує за власними словотвірними, семантичними та прагматичними закономірностями, відмінними від норм кодифікованої літературної мови. Цей феномен набуває особливої актуальності в умовах глобалізації цифрового простору, коли користувачі різних лінгвокультур одночасно перебувають під впливом як власної мовної традиції, так і уніфікованих англomовних моделей інтернет-спілкування.

Корейська та українська мови, попри свою типологічну віддаленість (аглютинативна мова далекосхідного ареалу з унікальною писемністю на основі 한글 – з одного боку, і флек-

тивна слов'янська мова на кириличній графічній основі – з іншого), демонструють показові паралелі у способах адаптації сленгової лексики до потреб онлайн-комунікації: активне запозичення й гібридизацію з англійською мовою, тенденцію до економії мовних засобів через аббревіацію та усичення, а також вироблення специфічних графічних прийомів кодування значення. Водночас саме типологічна дистанція між цими мовами робить їх зіставлення показовим для виявлення як універсальних тенденцій розвитку інтернет-сленгу, зумовлених спільним цифровим середовищем, так і структурно зумовлених національно-специфічних рис, які впливають з фонологічних, графічних та словотвірних можливостей кожної мовної системи.

Практична значущість дослідження цієї проблеми пов'язана з кількома напрямками. По-перше,

викладання корейської мови як іноземної потребує врахування живого мовного матеріалу, яким активно послуговується сучасна корейськомовна молодь, – без цього комунікативна компетенція здобувачів залишається неповною. По-друге, перекладознавча практика (усний і письмовий переклад, локалізація ігрового та медійного контенту) регулярно стикається з проблемою адекватної передачі сленгових одиниць, позбавлених прямих еквівалентів у мові перекладу. По-третє, лексикографічна фіксація нової лексики потребує систематизованих критеріїв класифікації, які можуть спиратися саме на типологічний опис словотвірних моделей.

Попри очевидну актуальність, наукове осмислення інтернет-сленгу як предмета зіставного типологічного аналізу саме для пари «корейська – українська мова» на сьогодні залишається обмеженим: наявні дослідження здебільшого зосереджені або на вивченні інтернет-сленгу кожної з цих мов ізольовано, або на зіставленні української мови з іншими слов'янськими чи західноєвропейськими мовами. Це зумовлює потребу в системному розгляді проблеми, якому присвячено цю статтю.

**Аналіз досліджень.** Український молодіжний та інтернет-сленг перебуває в полі уваги вітчизняного мовознавства переважно як об'єкт соціолінгвістичного й лексико-семантичного опису. Так, у дослідженні Ю. Ковальчук визначено загальні теоретичні межі поняття «сленг» як соціокультурного явища, диференційовано його елементи за соціальною та віковою стратою, класифіковано тематичні групи сленгізмів (Ковальчук, 2020: 45). Дотичною до предмета нашого дослідження є праця Л. Компанцевої, присвячена лінгвістичній експертизі соціальних мереж, у якій проаналізовано мовні особливості дискурсу соціальних мереж в умовах сучасних викликів (Компанцева, 2020: 121).

У корейському мовознавстві проблематика 신조어 (неологізмів) та 통신언어 (мови комунікації) розглядається здебільшого в межах морфологічного та словотвірного аналізу. У праці, присвяченій лінгвістичному аналізу мови інтернет-спілкування, здійснено системний опис словотвірних моделей корейської інтернет-мови на матеріалі чатів і форумів (신희삼, 2016: 198). Дослідження морфологічної типології неологізмів, утворених шляхом поєднання англійських морфем з корейськими основами, розкриває механізми мовної гібридизації, що є типологічно суміжними з процесами, які спостерігаються в українському матеріалі (표시연, 2017: 99). Водночас переважна більшість корейськомовних досліджень зосереджена на прикладному аспекті – методиці викла-

дання неологізмів іноземним студентам, а не на їх структурно-типологічному описі.

У зарубіжному мовознавстві сформувався окремий напрям досліджень, присвячений типології інтернет-сленгу на зіставному матеріалі кількох мов. Комп'ютерний аналіз фонологічних, морфологічних і синтаксичних моделей англійської мови виявив продуктивні категорії словотвору – ініціалізми, бленди, усичення та редуплікативи (Kulkarni, Wang, 2017: 3). Зіставне дослідження мовних характеристик інтернет-сленгу англійської, японської та узбецької мов продемонструвало як спільні міжмовні тенденції (моделі аббревіації, запозичення, мультимодальна інтеграція), так і відмінності, зумовлені типологічними обмеженнями конкретних мовних систем, писемністю та орфографією (Askarova, 2025: 2).

Проведений огляд засвідчує, що, попри значну кількість досліджень інтернет-сленгу окремих мов і поодинокі спроби його зіставного аналізу (переважно в межах слов'янського або західноєвропейського мовного ареалу для української мови, або корейсько-китайського – для корейської), системне типологічне зіставлення інтернет-сленгу саме корейської та української мов дотепер не було предметом окремого наукового дослідження. Невирішеною залишається, зокрема, проблема виявлення того, які словотвірні та графічні механізми творення сленгізмів є типологічно зумовленими особливостями конкретної мовної системи (наприклад, роль писемності на основі 한글 у формуванні специфічно корейських прийомів кодування значення), а які становлять універсальну реакцію мовної системи на умови цифрової комунікації незалежно від типологічного устрою мови. Це й зумовлює мету цієї статті.

**Мета статті.** Мета статті полягає у здійсненні комплексного типологічного аналізу інтернет-сленгу корейської та української мов для виявлення спільних і структурно зумовлених відмінних рис його творення й функціонування.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- уточнити теоретико-методологічні засади дослідження інтернет-сленгу як об'єкта зіставного типологічного аналізу;
- систематизувати основні способи словотвору сленгових одиниць у корейській та українській мовах (аббревіацію, усичення, запозичення, гібридизацію з англійською мовою);
- виявити роль графічних і писемних систем обох мов у формуванні специфічних прийомів кодування значення (зокрема функціонування 초성체 в корейській мові);



– визначити семантичні групи сленгізмів, продуктивні для обох мов;

– узагальнити спільні (універсальні) та відмінні (типологічно зумовлені) риси інтернет-сленгу корейської й української мов.

**Виклад основного матеріалу.** Поняття «сленг» у лінгвістичній традиції визначається як шар нелітературної лексики, що характеризується підвищеною експресивністю, невимушеністю вживання та відносною швидкоплинністю, на відміну від жаргону, який зазвичай прив'язаний до окремої соціальної чи професійної групи (Ковальчук, 2020: 46). У класичних дослідженнях сленг розглядається як явище, що виникає внаслідок мовної гри, прагнення до економії мовних засобів і потреби в груповій ідентифікації мовця (Eble, 1996: 11). Дослідники виокремлюють стійкий набір словотвірних моделей, характерних для сленгової лексики незалежно від конкретної мови, – ініціалізми, усічення, бленди, евфемізми та композити (Mattiello, 2008: 3).

Інтернет-сленг становить функціональний різновид сленгу, що сформувався в умовах опосередкованої комп'ютером комунікації та успадковує основні риси сленгу загалом, водночас додаючи специфічні, зумовлені самим цифровим середовищем характеристики: орієнтацію на швидкість набору тексту, обмеженість символічного простору повідомлення, тяжіння до графічної та мультимодальної виразності (використання цифр, латиниці, емодзі) (Askarova, 2025: 2).

У цьому дослідженні застосовано зіставно-типологічний метод, який дає змогу виявити як ізоморфні риси інтернет-сленгу корейської та української мов, зумовлені спільністю цифрового середовища комунікації, так і аломорфні риси, що впливають з типологічних особливостей кожної мовної системи – зокрема відмінностей у графіці, фонологічній будові та словотвірних можливостях аглютинативної корейської та флективної української мов. Матеріалом дослідження слугували сленгові одиниці, дібрані методом суцільної вибірки з текстів соціальних мереж, інтернет-форумів, коментарів на відеохостингах та чатів онлайн-ігрових спільнот обох мов.

За основу класифікаційної схеми взято параметри, що поєднують традиційний словотвірний підхід (Mattiello, 2008: 4) із моделлю зіставного опису інтернет-сленгу за кількома мовними рівнями (Askarova, 2025: 3). Відповідно до цього, аналіз сленгових одиниць далі здійснюється за трьома основними напрямками: 1) словотвірний – способи творення сленгізмів; 2) графічний – прийоми кодування значення засобами письма, цифр

і символів; 3) семантичний – тематичні групи, у яких сленгізми найпродуктивніші.

За першим із визначених напрямів аналізу – словотвірним – матеріал обох мов демонструє передусім спільну орієнтацію на економію мовних засобів, реалізовану, однак, різними структурними механізмами.

Найпродуктивнішим способом творення сленгізмів в обох мовах є аббревіація – поєднання початкових складів кількох слів вихідного словосполучення в одну лексичну одиницю. У корейській мові ця модель надзвичайно продуктивна: *존버* ← *존나 버티기* («триматися попри все, попри труднощі»), *좋댓구알* ← *좋아요, 댓글, 구독, 알림* («лайк, коментар, підписка, дзвіночок» – типовий заклик відеоблогерів), *스물차* ← *스무살부터 불안정한 차세대* («покоління, нестабільне з двадцяти років»), *갑분싸* ← *갑자기 분위기 싸해짐* («атмосфера раптово похолодніла» – вираз на позначення ситуації, коли через невдалу репліку чи дію в компанії западає незручна тиша), *문전* ← *문화 썬다* («культурний невдаха», той, хто не стежить за трендами), *최애 / 차애* ← *최고 애정 / 차선 애정* («найулюбленіше» / «друге за улюбленістю»). В українському матеріалі аббревіація представлена переважно запозиченими англійськими ініціалізмами, які функціонують у кириличному написанні без структурної адаптації: ЛОЛ, ІМХО. Показово, що в українській мові власне аббревіація на базі рідномовних словосполучень (за корейським зразком) для сленгу менш характерна – натомість переважає пряме засвоєння готових іншомовних моделей.

Другим продуктивним способом є усічення – скорочення окремого слова до частини його звукового складу, на відміну від аббревіації, що поєднує фрагменти кількох слів. У корейській мові усічення послідовно застосовується як до запозичених основ, так і до цілих англійських слів: *컴* ← *컴퓨터* («комп'ютер»), *썸* ← *англ. something* («романтична невизначеність між двома людьми», від усіченого запозичення). В українському матеріалі спостерігається структурно подібний механізм: *сюр* ← *сюрреалізм*, *комп* ← *комп'ютер*. Показово, що обидві мови незалежно одна від одної усікають слово «комп'ютер» до односкладової форми (*컴* і *комп* відповідно), що засвідчує спільність цієї словотвірної стратегії для запозиченої термінологічної лексики цифрової сфери.

Третій, типологічно найбільш показовий спосіб – запозичення та гібридизація з англійською мовою, яка виступає спільним джерелом поповнення сленгового фонду обох мов, попри їхню генетичну й структурну віддаленість. У корей-

ській мові англійські основи послідовно адаптуються до складового письма та граматичних моделей мови-реципієнта: 완내스 ← «повністю мій стиль» (англ. own style, оформлене за корейськими словотвірними правилами), 캐리하다 ← англ. carry + корейський дієслівний формант – 하다 («самостійно забезпечувати перемогу команді у грі»). Українська мова демонструє аналогічну модель – приєднання питомих дієслівних і прикметникових формантів до запозичених англійських коренів: хейтити, чілити, крінж(овий), ізі. Старший шар комп'ютерного сленгу (апгрейд, юзер, вінди, проги) засвідчує, що ця модель запозичення в українській мові є стійкою тенденцією, а не тимчасовим явищем, пов'язаним виключно з новітньою інтернет-культурою.

Отже, у сфері словотвору спільною для обох мов рисою є висока продуктивність аббревіації, усічення та запозичення з англійської мови як реакція на потреби швидкої цифрової комунікації. Водночас типологічно зумовленою відмінністю є сам механізм адаптації запозичень: аглютинативна будова корейської мови та специфіка складового письма дозволяють органічно вбудовувати чужомовний матеріал у власні словотвірні моделі, тоді як в українській мові переважає афіксальне пристосування запозичених основ за допомогою питомих граматичних формантів.

Другий напрям аналізу – графічний – виявляє найпоказовішу типологічну відмінність між досліджуваними мовами, оскільки безпосередньо пов'язаний з особливостями писемних систем корейської та української мов.

Специфічно корейським явищем є 초성체 (чхосонче) – практика передавати слово лише початковими приголосними складових блоків, не відтворюючи голосні та кінцеві приголосні: ㅋㅋㅋ (від ㅋㅋㅋ або 웃음 – імітація сміху, утворена повторенням приголосної ㅋ), ㅇㅇ (від 응 – «так», «угу»), ㄱㅏ (від 감사 – «дякую»). Це явище стало можливим саме завдяки будові корейського письма, у якому кожен склад формується як окремий графічний блок із чітко вичленовуваних приголосних і голосних елементів, що дає змогу вилучати лише приголосну частину складу як самостійну графічну одиницю (Askarova, 2025: 4).

Спорідненим, хоча й відмінним за механізмом, є використання цифрових омофонів, засноване на фонетичній подібності читання цифр корейською мовою до потрібних складів: 8282, яке за числовим прочитанням (팔이팔이) звучить подібно до 빨리빨리 («швидко-швидко», заклик поквипитися), або 700, яке через числове прочитання наближається до вимови ㄱㅇㅇ – вихідних

приголосних слова 귀여워 («миле», «гарнуній»). В обох випадках графічна форма спирається не на орфографію в її звичному розумінні, а на фонетичну асоціацію між незалежними знаковими системами – цифрами й складовим письмом. Українська мова також послуговується числовою символікою, хоча й менш системно. Прикладом справжнього фонетичного омофона є про100 ← просто, де цифра «100» (читається «сто») замінює однойменний склад у слові за тим самим принципом, що й корейські приклади вище. Натомість умовне число 100500 («невизначено велика кількість чогось») спирається вже не на фонетичну, а на суто ідіоматичну асоціацію, не пов'язану з вимовою складових цифр.

Українська мова, писемність якої не передбачає вичленування приголосної частини складу як окремого графічного елемента, використовує для аналогічних комунікативних потреб (позначення сміху, згоди, швидкої реакції) інші засоби: фонетичну імітацію звучання («ахаха», «хех», «еее») та повторення літер для передачі інтонації чи емоційного заряду. Числова гра в українському інтернет-сленгу зустрічається значно рідше й зазвичай обмежується поодинокими усталеними випадками заміни літери чи звукосполучення цифрою за графічною чи фонетичною подібністю (наприклад, цифра «3.14» на позначення звукосполучення «пі» в лайливій лексиці), що не утворює системної продуктивної моделі, на відміну від корейського матеріалу.

Отже, у графічному вимірі досліджувані мови демонструють не просто кількісну, а якісну типологічну відмінність: якщо в корейській мові специфіка складового письма породжує самостійний, продуктивний і системний спосіб творення сленгізмів (чхосонче та похідні від нього цифрові омофони), то в українській мові подібні комунікативні потреби реалізуються переважно засобами фонетичної імітації та поодинокими, не системними прийомами графічної гри. Це підтверджує гіпотезу про те, що саме структура писемної системи, а не лише спільність цифрового середовища, визначає репертуар графічних засобів сленготворення.

Третій напрям аналізу – семантичний – дає змогу виявити тематичні сфери, у яких творення сленгової лексики виявляється особливо продуктивним в обох мовах, а також простежити спільні механізми семантичного переосмислення вихідних одиниць.

Показовою для обох мов є група сленгізмів, що позначають соціально-економічний статус через метафоричне переосмислення побутових реалій. У корейській мові цю групу репрезентує пара

금수저 / 흙수저 – дослівно «золота ложка» / «земляна ложка», що позначає походження людини з заможної або, навпаки, бідної родини. В українському матеріалі цю тематичну групу репрезентують мажор («заможна, часто зверхня молода людина») та розмовно-іронічне бабульки на позначення грошей. Метафоричні моделі при цьому різняться: якщо корейська пара будується на прямому соціальному контрасті, то українські приклади радше виражають іронічно-оцінне ставлення мовця до статусу чи грошей.

Другу продуктивну групу становлять емоційно-оцінні сленгізми, що виражають ставлення мовця до власного життєвого досвіду чи емоційного стану. Корейське *혐생* ← *혐오스러운 인생* («огидне життя») позначає важку, виснажливу повсякденність, тоді як *현타* ← *현자타임* (дослівно «час мудреця») позначає раптове відчуття спустошення чи прозріння після емоційного піднесення. Українське *жиза* ← «життєво» вживається у протилежній оцінній тональності – для позначення ситуації, яка викликає впізнавання й співпереживання; бомбить, своєю чергою, передає стан сильного роздратування чи обурення. Зіставлення цих одиниць свідчить, що структурно подібна семантична модель «оцінка власного досвіду» в обох мовах наповнюється різним емоційним діапазоном – від піднесеного співпереживання до роздратування чи спустошення.

Окрему семантичну групу в обох мовах формує лексика ігрової сфери, пов'язана з оцінкою вміння гравця та результату гри. Розглянутий вище гібрид *캐리하다* («самостійно забезпечувати перемогу команді») має структурний відповідник в українському *фідити* ← англ. *feed* + питомий дієслівний формант *-ити* («віддавати умовні очки супернику, послаблюючи власну команду») – обидва приклади демонструють ідентичний словотвірний механізм (запозичений корінь + питомий дієслівний формант), застосований до протилежних за оцінкою дій гравця. Цю саму тематичну групу доповнюють іменникові позначення досвідченості гравця: корейське *고인물* (дослівно «застояна вода» – метафора досвідченого, «просидженого» в грі гравця) та запозичене українське *нуб* (недосвідчений, новий гравець). Отже, ігрова тематична група активно поповнюється в обох мовах як за рахунок прямих запозичень, так і шляхом гібридизації запозичених коренів із питомими словотвірними засобами.

Отже, у семантичному вимірі спільними для обох мов є сама тенденція до вироблення сленгової лексики навколо тем соціального статусу, емо-

ційної самооцінки та ігрової практики, що відображає спільні пріоритети цифрового спілкування молоді. Водночас конкретні метафоричні моделі, покладені в основу цих сленгізмів, зберігають національно-культурну специфіку кожної мови.

**Висновки.** Проведений зіставно-типологічний аналіз інтернет-сленгу корейської та української мов дав змогу виявити як спільні тенденції, зумовлені єдиним цифровим середовищем комунікації, так і структурно закономірні відмінності, що впливають з типологічної природи кожної з досліджуваних мов.

До ізоморфних (спільних) рис належать: висока продуктивність економних словотвірних моделей (аббревіації, усичення), активне запозичення й гібридизація лексики з англійської мови як спільного джерела поповнення сленгового фонду обох лінгвокультур, а також подібність тематичних сфер, у яких сленг виявляється найпродуктивнішим, – соціальний статус, емоційна самооцінка мовця та ігрова практика. Ці збіги засвідчують, що інтернет-сленг як явище формується передусім під впливом екстралінгвальних чинників цифрової комунікації – швидкості обміну повідомленнями, потреби в економії мовних засобів і в маркуванні групової належності, – які діють однаково незалежно від типологічного устрою конкретної мови.

Водночас аломорфні (відмінні) риси виявилися типологічно й структурно зумовленими. По-перше, механізм адаптації запозичень різниться: аглютинативна будова корейської мови дає змогу органічно вбудовувати чужомовний матеріал у власні словотвірні моделі, тоді як в українській мові переважає афіксальне пристосування запозичених коренів засобами питомої дієслівної та прикметникової морфології. По-друге, найпоказовішою відмінністю є графічний вимір сленготворення: специфіка корейського складового письма породжує самостійне, системне явище – *чхосонче* (*초성체*) та похідні від нього цифрові омофони, – тоді як кирилична графіка такої можливості не надає, і українська мова компенсує цю комунікативну потребу засобами фонетичної імітації звучання. По-третє, навіть у межах спільних семантичних груп конкретні метафоричні моделі й емоційна тональність сленгізмів зберігають національно-культурну специфіку кожної мови.

Отже, дослідження підтверджує вихідну гіпотезу: інтернет-сленг є водночас продуктом універсальних умов цифрової комунікації та мовної системи, що ці умови «фільтрує» відповідно до власних структурних можливостей. Саме тому системне зіставлення типологічно віддалених



мов, як-от корейська та українська, є продуктивним інструментом для розрізнення того, що в мовних змінах зумовлене середовищем, а що – типологією мови.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з розширенням корпусу аналізованого матеріалу, залученням соціолінгвістичного опитування носіїв обох мов для верифікації частотності та

актуальності розглянутих одиниць, а також із поглибленим прагматичним аналізом функціонування сленгізмів у конкретних комунікативних ситуаціях. Окремого вивчення заслуговує й перекладознавчий аспект проблеми – вироблення стратегій адекватної передачі корейського інтернет-сленгу засобами української мови в умовах відсутності прямих структурних відповідників.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ковальчук Ю. А. Сленг як соціокультурний феномен. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація». Херсон. 2020. № 1. С. 210-215. DOI: 10.32999/ksu2663-3426/2020-1-32.
2. Компанцева Л. Ф. Лінгвістична експертиза соціальних мереж в умовах гібридних викликів національній безпеці України. Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. Київ. 2020. № 40. С. 119-139. DOI: 10.17721/APULTP.2020.40.119-139.
3. Askarova D. Linguistic Characteristics of Internet Slang Across Different Language Systems: A Comparative Study. International Journal of Literature and Languages. 2025. Vol. 5, No. 11. P. 75-77. DOI: 10.37547/ijll/Volume05Issue11-16.
4. Eble C. Slang and Sociability: In-Group Language among College Students. University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1996. 228 p.
5. Kulkarni V., Wang W. Y. TFW, DamnGina, Juvie, and Hotsie-Totsie: On the Linguistic and Social Aspects of Internet Slang. arXiv preprint. 2017. arXiv:1712.08291. DOI: 10.48550/arXiv.1712.08291
6. Mattiello E. An Introduction to English Slang: A Description of Its Morphology, Semantics and Sociology. Polimetria, Milano, 2008. 328 p.
7. 신희삼. 통신언어의 언어학적 분석. 건지인문학. 전주 2016. № 15. С. 195-220.
8. 표시연. 영어 형태소가 합성된 신조어 생성의 형태론적 유형에 대한 고찰. 언어. 서울 2017. Vol. 42, No. 1. P. 97-120. DOI: 10.18855/lisoko.2017.42.1.005.

#### REFERENCES

1. Kovalchuk Y. (2020) Slenh yak sotsiokulturnyi fenomen [Slang as a sociocultural phenomenon]. Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Seriiia «Hermandystyka ta mizhkulturna komunikatsiia», Kherson, No. 1, pp. 210-215. DOI: 10.32999/ksu2663-3426/2020-1-32. [in Ukrainian]
2. Kompantseva L. (2020) Linhvistychna ekspertyza sotsialnykh merezh v umovakh hibrydnykh vyklykiv natsionalnii bezpetsi Ukrainy [Linguistic examination of social networks under the conditions of hybrid threats to Ukraine's national security]. Aktualni problemy ukrainskoi linhvistyky: teoriia i praktyka, Kyiv, No. 40, pp. 119-139. DOI: 10.17721/APULTP.2020.40.119-139. [in Ukrainian]
3. Askarova D. (2025) Linguistic Characteristics of Internet Slang Across Different Language Systems: A Comparative Study. International Journal of Literature and Languages, Tashkent, Vol. 5, No. 11, pp. 75-77. DOI: 10.37547/ijll/Volume05Issue11-16.
4. Eble C. (1996) Slang and Sociability: In-Group Language among College Students. University of North Carolina Press, Chapel Hill, 228 p.
5. Kulkarni V., Wang W. Y. (2017) TFW, DamnGina, Juvie, and Hotsie-Totsie: On the Linguistic and Social Aspects of Internet Slang. arXiv preprint, arXiv:1712.08291. DOI: 10.48550/arXiv.1712.08291
6. Mattiello E. (2008) An Introduction to English Slang: A Description of Its Morphology, Semantics and Sociology. Polimetria, Milano, 328 p.
7. Shin Huisam (2016) Tongsin eoneoui eoneohakjeok bunseok [A linguistic analysis of communication language]. Geonji Inmunhak, Jeonju, No. 15, pp. 195-220. [in Korean]
8. Pyo Siyeon (2017) Yeongeohyeongtaesoga hapseongdoen sinjoeo saengseongui hyeongtaeronjeok yuhyeongdaehan gochal [A study on the morphological types of neologism formation combining English morphemes]. Eoneo, Seoul, Vol. 42, No. 1, pp. 97-120. DOI: 10.18855/lisoko.2017.42.1.005. [in Korean]

Дата першого надходження статті до видання: 10.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



UDC 81'243:004.9:37.091.3:82.09(521)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-15>

**Olena GAYEVSKA,**

[orcid.org/0000-0001-6850-8757](https://orcid.org/0000-0001-6850-8757)

PhD in Philology,

Associate Professor at the Research and Education Institute of Philology

Taras Shevchenko National University of Kyiv

(Kyiv, Ukraine) olenasan@gmail.com

## THE DIGITAL ECOSYSTEM OF THE JAPANESE CULTURE CLUB: MEMORY EFFECTS AND INTERDISCIPLINARY DYNAMICS

*The article examines the formation of a digital ecosystem in a form of a virtual Japanese language and culture Club, implemented as an innovative educational environment that integrates foreign language learning, cultural studies and memory studies from stance of interdisciplinary context. The aim of the study is to substantiate the creation, dissemination and further implementation of the structural components of the club's digital ecosystem and to determine their impact on the development of linguistic competence, critical thinking and intercultural communication among its participants. The methodological framework, which constitutes the foundation of the club's ecosystem, is based on an interdisciplinary approach that combines methods of analysis and synthesis within literary studies, comparative studies, ecocriticism, pedagogy and memory studies. The study analyses the results of a survey conducted among club participants on the significance of various ecosystem components, including online platforms, digital archives, virtual museums, language and literature learning tools, communication environments, among others. The findings indicate that digital archives, online dictionaries, and virtual museums are the most popular tools for foreign language learning among students. This underscores their important role in shaping the educational environment of the Club. At the same time, certain components, particularly online platforms and communication tools, require further refinement. Special attention is paid to course planning and instructional design, which should serve as the foundation of a virtual club dedicated to the study of the Japanese language and culture within a cross-cultural context, taking into account the complexity of the Japanese writing systems. The principal areas of the Club's activities include lexical and grammatical instruction, project-based learning, translation practice, online discussions, virtual tours, and other interactive educational formats. The integration of digital technologies, including artificial intelligence and immersive technologies, creates new opportunities for interactive and distance learning, ensuring continuous access to education regardless of learners' geographical location. The findings demonstrate that the digital ecosystem of the virtual Japanese Culture Club fosters the development of linguistic competence, promotes intercultural dialogue, enhances ecological awareness (radioactivity discourse in literary works), thereby ensuring the accessibility, sustainability, and effectiveness of the educational process in a global context.*

**Key words:** educational ecosystem, Japanese language, radioactivity discourse in literary works, intercultural communication, memory studies.

**Олена ГАЄВСЬКА,**

[orcid.org/0000-0001-6850-8757](https://orcid.org/0000-0001-6850-8757)

кандидат філологічних наук,

доцент

Навчально-наукового інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) olenasan@gmail.com

## ЦИФРОВА ЕКОСИСТЕМА КЛУБУ ВИВЧЕННЯ ЯПОНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ: ЕФЕКТИ ПАМ'ЯТІ ТА МІЖДИСЦИПЛІНАРНА ДИНАМІКА

*У статті досліджуються проблеми формування цифрової екосистеми віртуального гуртка (клубу) японської мови та культури як інноваційного освітнього середовища, яке інтегрує вивчення іноземної мови, культури та студій пам'яті. Метою дослідження є обґрунтування створення, оприлюднення та розповсюдження структурних компонентів цифрової екосистеми клубу й визначення їхнього впливу на розвиток мовної компетентності, критичного мислення та міжкультурної комунікації серед учасників цього клубу. Методологічна основа, яка є базою екосистеми клубу, ґрунтується на міждисциплінарному підході, що поєднує методи аналізу та синтезу в межах літературознавства, компаративістики, екокрітики, педагогіки, студій пам'яті. У дослідженні проаналізовано результати опитування, проведеного серед учасників клубу, щодо значущості різних компонентів екосистеми (онлайн-платформи, цифрові архіви, віртуальні музеї, інструменти для вивчення мови та літератури,*

комунікаційні середовища, та ін.). Результати свідчать, що цифрові архіви, онлайн-словники та віртуальні музеї є найбільш популярними для вивчення іноземної мови серед студентів. Це підкреслює їх важливу роль у формуванні навчального середовища гуртка. Водночас деякі компоненти, зокрема онлайн-платформи та комунікаційні інструменти, потребують подальшого розвитку. Особливу увагу приділено ролі планування й розробки курсу, що має бути основою гуртка з вивчення японської мови та культури в міжкультурному та компаративному контекстах з огляду на складність її писемних систем. Визначено основні напрями діяльності клубу, які охоплюють традиційне «лексико-граматичне навчання», проєктне навчання, перекладацьку практику, онлайн-дискусії, віртуальні екскурсії, ін. Продemonстровано інтеграцію цифрових технологій (штучний інтелект, іммерсивні технології включно з віртуальною реальністю), яка створює нові можливості для інтерактивного та дистанційного навчання, забезпечуючи доступ до навчання в будь-який час, не залежно від місця перебування учасника освітнього процесу. У результаті дослідження нами було визначено, що цифрова екосистема віртуального клубу японської культури сприяє розвитку мовної компетентності, міжкультурного діалогу, екологічної свідомості (через тексти з включенням радіоактивного дискурсу), забезпечуючи доступність та ефективність освітнього процесу в глобальному контексті.

**Ключові слова:** освітня екосистема, японська мова, радіоактивний дискурс в літературі, міжкультурна комунікація, студії пам'яті.

In the context of globalization and the ongoing digital transformation of education, compounded by global challenges such as pandemics and large-scale social disruptions, traditional modes of studying the Japanese language and culture are becoming increasingly inaccessible to students due to financial, geographical and structural constraints. Within this framework, virtual communities serve to significantly broaden participation, rendering Japanese studies accessible to individuals with Internet access, irrespective of their geographical location or socioeconomic status. Simultaneously, the establishment of such digital learning environments ensures the continuity of education, a factor of particular importance in periods of instability. These periods may be conceptualized as liminal states, situated within a broader theoretical constellation that resonates with Benjamin's notion of the passage as a site of transition and mnemonic accumulation (Benjamin, 1999). Within this liminal context, virtual educational communities may function as spaces of productive *communitas*, supporting learners through shared practices, mutual engagement, collective meaning-making and the visualization of diverse aspects of memory. For this reason, a growing body of research draws attention to the concept of the digital ecosystem within the educational environment [1; 2; 3]. This concept foregrounds the intricate interconnectedness of digital platforms, memory effects, incoming informational resources and diverse pedagogical practices. Such ecosystems generate expanded opportunities for the development of inclusive and resilient learning models in interdisciplinary way.

**The problem statement.** Traditionally, the study of Japan required physical access to specialized resources and academic expertise, often necessitating travel to Japan or established academic centers to engage with the field. However, with the advent of the Internet and digital technologies, access to Japa-

nese studies has become increasingly democratized, enabling a global audience to participate in this area of scholarship. Virtual libraries, online courses, digital dictionaries and archives, as well as various discussion forums, have become integral components of the Japanese studies ecosystem. Researchers focus on how the digital ecosystem can contribute to foreign language teaching, as this field is new and promising. They analyze which tools can improve language acquisition, promote immersion in the language environment, support an individual approach to learning, develop communication skills, form and develop memory, etc. [4]. Within various eco-spaces, the study of literature – particularly environmentally oriented texts – acquires special significance, as it enables the interpretation of ecological themes such as human – environment interaction in various dimensions.

In this regard, *the integration of ecocritical approaches*, as proposed by Garrard (Ecocriticism, 2012) [5], which proposes analyzing literature through the lens of ecological and cultural memory, foregrounding key ecological themes such as nature, environment, catastrophe and human–nature interaction, allows for the analysis of literary texts through the interrelation of ecological and cultural memory, foregrounding shared environmental concerns. Such an approach is particularly productive in a comparative context, where literary representations of ecological catastrophe – such as those found in Ukrainian and Japanese traditions – reveal convergences in cultural responses to environmental challenges. Through the study of these texts within eco-spaces, learners can engage with transnational experiences of environmental crisis, thereby fostering deeper intercultural understanding and reinforcing the interconnectedness of global ecological and cultural narratives.

Garrard conceptualizes ecocritical analysis through a set of recurring images (pollution, apocalypse, animals and the Earth itself), that mediate envi-



ronmental understanding through literary representation. This study further draws upon the foundational contributions of Halbwachs (1992) [6], J. Assmann, and A. Assmann (2011) [7,8], as well as Nora's concept of *les lieux de mémoire* (1989) [9], medias in memory (2011) by Erll [10] which collectively constitute the theoretical basis of contemporary memory studies. The works of Halbwachs and A. Assmann establish memory as a complex socio-cultural process shaped by the interplay of individual experience, liminal conditions, cultural practices, with particular emphasis on its communicative and cultural dimensions. Within the humanities, these approaches provide a methodological framework for analysing the paradigm of memory and the interpretative processes through which the past is understood and reconstructed. In the present study, they constitute the conceptual foundation for the design and implementation of the Culture Club as an innovative educational environment. The development of the Club's digital ecosystem is informed by interdisciplinary research on the memory paradigm, encompassing its cultural, literary, and cognitive dimensions, thereby facilitating a comprehensive understanding of memory as a dynamic and multifaceted phenomenon. Despite their increasing significance in contemporary education, digital ecosystems have not yet received adequate scholarly attention. Although research in this area has expanded over the past decade, the annual number of published studies has remained relatively modest, averaging fewer than twenty articles per year and reaching a peak of only twenty-five publications in 2022. This trend is particularly striking given the considerable potential of digital ecosystems to transform educational practices, foster innovative learning environments, and enhance the quality, accessibility of education.

Rojas and Chiappe (2024) [11] have analyzed a total of 135 studies related to the digital ecosystem

and education, and proposed the following components of the digital educational ecosystem, which are generalizable to any academic discipline (Fig. 1): users (their digital skills, emotional experiences, open communities), applications (videogames, digital footprints, social media), networks (coverage), services (informal learning, tutoring, data analysis).

The analysis of research on the digital learning ecosystem shows that such a system is flexible, it should adapt to learning goals, special students' learning styles, their needs and levels of knowledge about the educational field.

#### Analysis of recent research and publications.

It is important to note that the online course requires a scientific approach ensuring effective foreign language communication teaching methods in the form of: observation (viewing multimedia fragments in the practices described below); surveys (or problem solving), which are expediently used by teachers themselves on the part of students; reasoning and discussion; experimentation (the study of the material can be completed with the homework of composing a work based on an active dictionary); networking (creation of special chat groups for extra-auditory teacher-student communication) [12, 13, 14].

The concept of a digital ecosystem denotes a virtual environment in which technology, culture and community co-exist in a symbiotic relationship. This perspective may be further supported by ecocritical approaches, which emphasize the interconnectedness of human and non-human systems. As Garrard argues, environmental issues cannot be understood solely in scientific terms but must be examined as products of cultural ideologies shaping human behaviors and interaction with the environment [5]. As the more-than-human approach seeks to move beyond anthropocentric worldviews, it merits further discussion because of its fundamentally relational character. At the same time, it is essential to move beyond

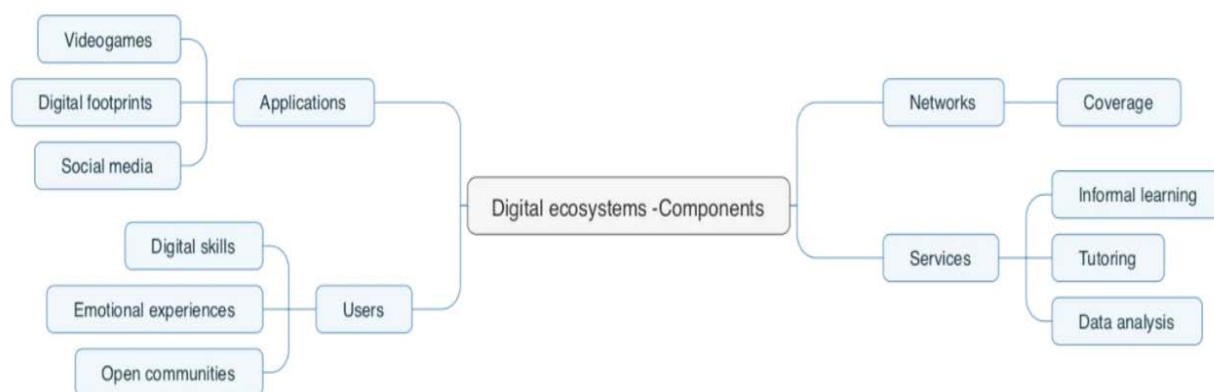


Fig. 1. Classification of components of the digital educational ecosystem by Rojas and Chiappe [11]

rigid conceptual frameworks in favor of an integrative and relational perspective that situates environmental challenges within communities and the interconnected networks of human and more-than-human actors, both in lived reality and in literary representation. In this context, digital technologies function as powerful catalysts for dialogue on the enduring environmental consequences of radioactive contamination and their literary representation, fostering community engagement and relational forms of knowledge production. Technology-based clubs facilitate intercultural exchange and community formation through the integration of virtual language-learning tools [15, 16], virtual museum platforms [17], and other digital resources [18], thereby creating participatory environments in which communities collectively negotiate environmental meanings, share lived experiences, in which participants explore the intersections of literature and memory (*Appendix 1. Core Literary Texts for Culture Club*).

In this context, digital technologies function as powerful catalysts for dialogue on the enduring environmental consequences of radioactive contamination and their literary representation, fostering community engagement and relational forms of knowledge production. Technology-based clubs facilitate intercultural exchange and community formation through the integration of virtual language-learning tools [15, 16], virtual museum platforms [17], and other digital resources [18], creating collaborative environments.

Researchers Nishio, Fujikake & Osawa (2020) focus on a mobility-based Collaborative Online International Learning (COIL) project with a Japanese institution that creates a unique online environment to enhance students' second language learning. This study was conducted as part of the COIL project between the University of North Georgia (UNG) and Nanzan University (NU), which was conducted in the spring of 2019. UNG is a public university with a relatively new Japanese program in rural Georgia, USA. NU is a private liberal arts university located in Nagoya, Japan with well-established international programs. In 2018, the two institutions began a COIL exchange and partnership and offer various COIL programs and courses, including those involving student mobility. One such program is called SakuraProject, which was launched in early 2019. Under the plan, UNG and NU students collaborate online for six weeks, after which NU students participate in a two-week study abroad program at UNG for in-person collaboration. The project's learning objectives were to (1) enhance cross-cultural collaboration skills by working together to compare college life in Japan and the United States and (2) improve students' practical

abilities in the target language, especially reading and communication skills. The topic of the collaboration was student life in Japan and the United States. Before the collaboration began in early January, institutional and joint orientations were conducted, and four groups were randomly created, each consisting of one UNG student and two to three NTU students. COIL activities included reading texts in the target language and group text discussions on an app called LINE, as well as video discussions on Skype, weekly journals and individual essay writing in the target language. The online discussion phase consisted of two periods: (1) a three-week discussion on the topic of "Life at a Japanese College" in Japanese and (2) a two-week discussion on the topic of "Life at an American College" in English. At the end of the second period, each group selected a sub-topic for American college life that they would use to create an informational video in English during face-to-face communication. After the project, faculty researchers (i.e., authors) at each institution interviewed each student. A learning management system called Canvas served as a platform for administrative purposes such as distributing materials and submitting and grading assignments [19].

Chung & Long (2024) research focuses on virtual environments to enhance students' immersion in language education practices that incorporate the cultural context of the country of language being studied [20].

**Aim of the study** is to delineate and theoretically substantiate the constituent components of the digital ecosystem of a virtual Japanese Culture Club.

**Research Methods.** Research methods include the analysis of pedagogical, methodological and special literature on the creation of a digital ecosystem for the organization of a virtual Japanese culture club; study of the pedagogical experience of using online resources for teaching of Japanese language during the implementation of the goals of the virtual Japanese culture club; analysis of the pedagogical experience of using online resources at the educational and scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv; synthesis and generalization to determine the main elements of the digital ecosystem when organizing the virtual Japanese culture club; analysis of research results by surveying students on the use of online resources in learning Japanese.

**Presentation of the main research material.** It should be emphasized that the digital ecosystem is not oriented towards a single, fixed objective; rather, it is structured in accordance with the goals articulated by participants within the educational environment and retains the capacity to adapt dynamically to their evolving needs. In the process of selecting digital

tools for the virtual Japanese studies club (Fig. 3), the following objectives were delineated:

- Learning the Japanese language: club members will have the opportunity to study and compare Japanese and Ukrainian literary texts, starting from the basic level and gradually progressing to more advanced topics and texts (see Appendix 1);
- Introduction to Japanese culture: the course will include lectures and presentations on traditions, history, art and literature of Japan (both traditional and contemporary);
- Communication practice: participants will be able to practice their language skills through interactive sessions, communication with native speakers and other club members;
- Interactive tasks: the use of various digital tools and materials for completing assignments, watching videos and participating in discussions [18];
- Research activities: participants will explore the Japanese language and culture through their involvement in educational projects, with focus on comparative approach – including modeling the relationship between cultures, analyzing patterns of co-evolution between cultural and behavioral factors, and comparing the meaning of constructs, expressions across languages [15, 16];
- Memory studies strategy: participants are encouraged to engage with methods that enhance retention and understanding through structured memory techniques and reflective practices that integrate cognitive psychology, linguistics, and cultural studies [17];
- Collaborative learning: collaborative learning, infused with social and emotional learning (SEL) prin-

ciples, creates an enriching environment for participants to explore Japanese language and culture [23].

Scholars emphasise a range of digital tools that are essential for students learning a foreign language [21], including online communities and discussion forums, online platforms, digital archives and libraries, virtual language-learning tools, online dictionaries, virtual museums and communication platforms (Fig. 2).

Online communities and discussion forums play a significant role in facilitating engagement with Japanese culture in the digital age. These platforms provide learners, enthusiasts, and scholars with opportunities to interact, exchange ideas, and deepen their understanding of Japanese traditions, arts and contemporary cultural practices. [21]. Online environments and dedicated forums like Japan Reference (JREF, <https://jref.com/>) offer spaces for discussions on a wide range of topics, from traditional arts to anime, manga and modern Japanese lifestyles. Online communities and discussion forums are important in facilitating engagement with Japanese culture; as such platforms typically support several key forms of interaction. First, they enable question-and-answer exchanges, allowing users to seek clarification on aspects of the Japanese language, customs and history. Second, they foster cultural exchange through the sharing of photos, videos and personal experiences related to engagement with Japanese culture. Third, they facilitate event coordination, as communities collaborate to organize virtual activities, including online tea ceremonies and calligraphy workshops. For instance, Reddit's Japanese cultural community function as dynamic hubs

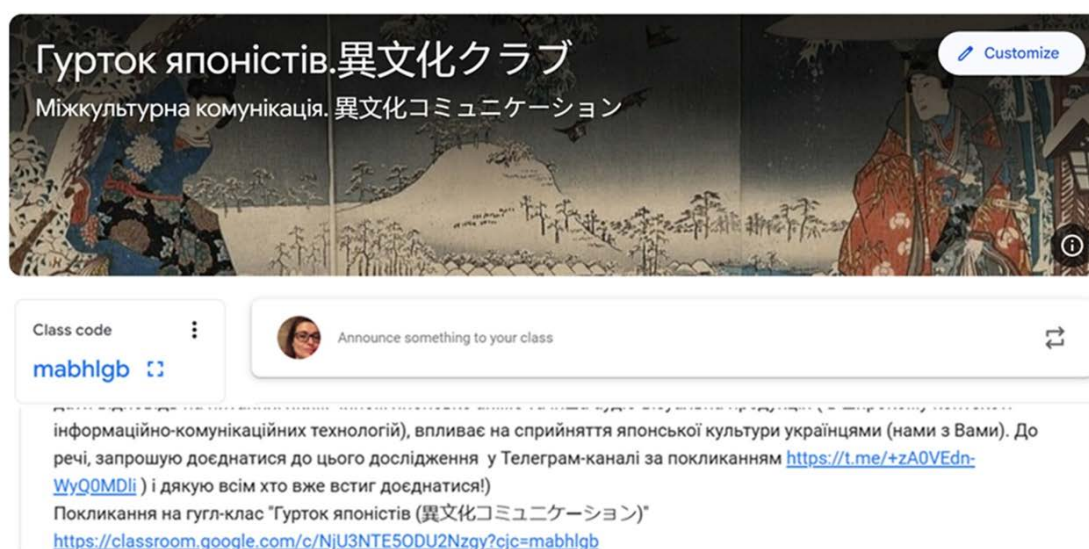


Fig. 2. Fragment of the Japanese culture club page



for discussions encompassing both traditional folklore and contemporary popular culture.

Noprival, Sadiq & Rofiah (2022) [22] studying multiple foreign languages in a community of practice highlight eight themes: empowering social media, innovative language engagement activities, learning support, personal freedom of learning, intercultural sharing, sharing online learning platforms, language learning for free, and social networking. The implications suggest that language enthusiasts can adapt to how multilinguals learn foreign languages from this community.

Some platforms are specifically tailored for Japanese culture enthusiasts (WaniKani Community, which focuses on Japanese language learners, discussing kanji, vocabulary, and grammar; Amino's Japanese Culture Community : a mobile app-based platform for sharing multimedia content and joining special interest-based groups (SIG); Japan-Guide Forums (<https://www.japan-guide.com/forum/quedisplay.html>): a resource for travelers and cultural learners).

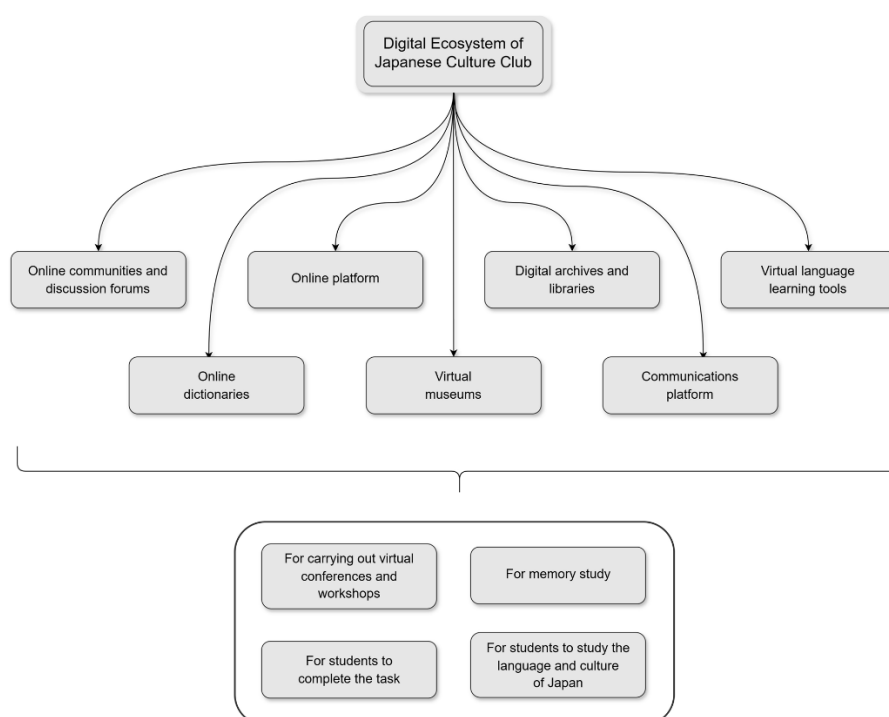
Language exchange platforms (HelloTalk or Tandem) combine linguistic learning with cultural insights. Users connect with native speakers to improve their Japanese skills while learning about cultural nuances. In addition, platforms for organizing a circle, such as Google Classroom, Classroomscreen, Linoit, MURAL, Padlet and Moodle, can provide convenient and organized access to all learning materials. Club participants

should easily find and complete assignments, watch video lectures, download additional materials and communicate with the teacher and other participants. Platforms should be able to incorporate various multimedia resources, including video, audio, interactive exercises, and online tests, which will make learning more interesting and effective.

Digital archives and libraries play a crucial role in promoting the study of the Japanese language and culture. These platforms offer access to many resources, from traditional texts and manuscripts to multimedia tools designed for language learners and cultural enthusiasts (Japan's National Diet Library (<https://www.ndl.go.jp/en/>), The Japan Foundation (<https://www.jpf.go.jp/e/>), Kotenseki Digital Archive (<https://guides2.nihu.jp/resources/987>), Waseda University's digital library (<https://www.waseda.jp/library/en/?wovn=en>) among others.

Many platforms offer interactive tools and downloadable content that align with modern teaching methodologies, which provide the study of science, technology and art through an interdisciplinary approach in education.

Digital archives and libraries are indispensable for individuals aiming to achieve proficiency in Japanese and deepen their understanding of the culture. They bridge the gap between historical scholarship and modern technology, ensuring that learners worldwide have equal opportunities to explore Japan's heritage.



**Fig. 3. The digital ecosystem components of the virtual Japanese culture club**

Due to virtual reality and live streaming technologies, users can participate in traditional Japanese ceremonies, visit museums or festivals without leaving their homes. This creates a unique opportunity to experience the culture from the inside.

VR tools simulate real-world experiences, providing learners with an immersive way to practice Japanese and experience cultural environments (Mondly VR; ImmerseMe; JapanesePod101; NHK Easy Japanese; Culture Alley, among others). Despite its many advantages, virtual Japanese studies also have their challenges, one is the lack of direct cultural immersion, which only a stay in Japan provides. At the same time, technology is developing rapidly, and the integration of virtual reality and artificial intelligence can significantly reduce this disadvantage. Among the opportunities, a significant expansion of access to knowledge is worth noting. Studying the Japanese language and culture has become available to people worldwide, regardless of their location or financial capabilities. This also contributes to the development of intercultural ties and an increase in understanding between different cultures.

Online dictionaries play a critical role in Japanese language learning as essential tools for understanding vocabulary, kanji, and cultural nuances. Many dictionaries integrate memory-enhancing features such as mnemonics, spaced repetition, and user-generated content, making them valuable for language acquisition and cultural exploration (Jisho.org, Weblio, Tangorin, among others).

Virtual museums provide immersive and interactive environments that are highly effective in fostering Japanese language acquisition and deepening cultural understanding. These digital platforms enhance learning experiences and support memory retention strategies by integrating visual, auditory and textual elements among them: 1). National Museum of Japanese History (<https://guides.nccjapan.org/researchaccess/national-history-museum-rekihaku>) with interactive maps of environment and timelines to contextualize historical events and enables learners to practice reading and listening skills while exploring cultural narratives; 2). The Kyoto Costume Institute Virtual Tour (<https://www.kci.or.jp/en/>) is a digital archive featuring traditional Japanese clothing and textiles – material archives (images of kimonos, historical garments with searchable database for learning textile-related vocabulary enhance retention through visual association of words with cultural artifacts); 3). The Edo-Tokyo Museum Virtual Experience (<https://www.edo-tokyo-museum.or.jp/en/>) focuses on Edo-period culture, development of modern Tokyo with virtual recreations of historical Edo architecture where

learners can explore period-specific insights; 4). *The Hiroshima Peace Memorial Museum* (<https://hpm-museum.jp/?lang=eng>) is dedicated to documenting the atomic bombing of Hiroshima and its aftermath, presenting historical materials, survivor testimonies, *visual archives* that convey the human and environmental consequences of nuclear catastrophe. Through its digital exhibitions, the museum provides access to curated collections that enable learners to engage narratives of trauma and memory reconstruction within a global context.

It should be noted that the above-mentioned components of the virtual club ecosystem constitute its core framework and may be further expanded and adapted in accordance with learners' educational needs, instructors' pedagogical approaches, and other emerging requirements. To evaluate the proposed digital ecosystem, a survey was conducted among individuals interested in learning the Japanese language. The questionnaire was also made available through the Club's Google Classroom platform in 2024. The study was carried out over a one-year period (2024–2025) and sought to identify participants' needs and expectations regarding the structural components of the virtual club ecosystem and the digital tools required to support the educational process. Respondents were asked to assess the significance of each component using a five-point Likert scale and were invited to suggest additional elements they considered relevant. The findings indicate that all proposed ecosystem components were regarded as important for the effective organization and functioning of the virtual club. In particular, virtual museums received the highest possible rating from all respondents (5 – 100%), while online dictionaries were also evaluated highly (rating 4 – 32%; rating 5 – 68%). These findings confirm the educational value of integrating interactive digital resources into the virtual learning environment and highlight participants' strong demand for accessible, content-rich, and technologically enhanced learning tools.

Online communities and discussion forums (ratings 4 and 5 – 61%) were also evaluated as important; however, participants expressed dissatisfaction with the thematic focus of discussions. This suggests the need to develop dedicated forums that cover the issues related to the study of the Japanese language and culture. The ecosystem component online platforms received generally positive evaluations (56% at ratings 4 and 5), although approximately one-third of respondents (34%) assessed them at a moderate level, indicating potential for further development depending on instructional design and organizational strategies. Overall, the highest evaluations

were accorded to digital archives and libraries, online dictionaries and virtual museums, thereby highlighting their pivotal role within the digital ecosystem. Conversely, components such as online platforms and communication platforms require further optimization to address users' needs.

**Conclusions.** In light of the findings outlined above, several strategic directions for the further development of the virtual Japanese culture club may be delineated. Participants of virtual are expected to engage in systematic and sustained practice aimed at the acquisition of lexical and grammatical competence. This process entails the construction of associative memory maps within specific thematic domains (including, where relevant, the discourse of radioactivity in literary contexts), alongside the development of expandable lexical repositories. Continuous instructor feedback remains integral to monitoring learner progress and addressing emergent errors. Concurrently, project-based learning centered on Japanese culture should be further consolidated. Both individual and collaborative projects may engage with diverse cultural domains, including presentations from traditional festivals, literary texts, thereby facilitating the creation of structured memory archives.

Within this framework, the structural complexity of the Japanese writing systems (Hiragana, Katakana, and Kanji), which necessitates advanced mechanisms of retention and recall, creates pathways for the integration of literary texts into the learning process. Literary texts selected for further analysis – articulation of “radioactive discourse”, as well as literary representations of nuclear trauma in the literary works of Kenzaburō Ōe (among other Japanese writers) – offer critical insights into the narrative dimensions of radioactive discourse. These materials may be productively integrated into translation practices as a core

component of the learning process. The adaptation of literary texts between Japanese and learners' native languages constitutes a cognitively complex and culturally mediated activity, requiring the deployment of both linguistic competence and memory-based strategies. Such practices contribute to the development of analytical reasoning and intercultural awareness. Regularly organized online discussions and debates further enhance communicative competence and enable participants to engage critically with diverse comparative perspectives on contemporary issues related to Japan [14].

Through digital platforms, participants in virtual tours may explore culturally and historically significant sites in Japan, including museums (as material archives) and natural landscapes (as environmental archives). This approach fosters contextualized understanding and supports experiential learning, particularly through engagement with key ecocritical concepts as mediated by literary representations of pollution, non-human life and the Earth itself. As digital technologies continue to evolve, the virtual Japanese language community is expected to expand and diversify. The integration of virtual reality, artificial intelligence, augmented reality will further intensify immersive learning environments where learners may participate in real-time virtual lectures, engage in simulations of traditional cultural practices, interact with AI-driven conversational agents in Japanese language. Ultimately, the digital ecosystem of the virtual Japanese Culture Club constitutes a dynamic environment for engagement with language and culture. Through the strategic deployment of digital tools and platforms, such environments facilitate accessible and interactive learning, while fostering intercultural exchange, advancing global memory-oriented inquiry and expanding knowledge about Japan.

## BIBLIOGRAPHY

1. Moore S. L., Piety P. J. Online learning ecosystems: comprehensive planning and support for distance learners. *Distance Education*. 2023. 43(2), 179–203. DOI: 10.1080/01587919.2022.2064820
2. Nguyen L. T., Tuamsuk K. Digital learning ecosystem at educational institutions: A content analysis of scholarly discourse. *Cogent Education*. 2022. 9(1). DOI: 10.1080/2331186X.2022.2111033.
3. Norström L., Jungselius B., Bradley L., Vallo Hult, H. Designing Sustainable Digital Ecosystems for Language Learning and Integration. *International Workshop on the Changing Nature of Work*. 2023. URL: [https://www.researchgate.net/publication/373954340\\_Designing\\_Sustainable\\_Digital\\_Ecosystems\\_For\\_Language\\_Learning\\_and\\_Integration](https://www.researchgate.net/publication/373954340_Designing_Sustainable_Digital_Ecosystems_For_Language_Learning_and_Integration). (Last accessed 01.04.2026)
4. Márton A. Steps toward a digital ecology: ecological principles for the study of digital ecosystems. *Journal of Information Technology*. 2022. 37(3), 250–265. DOI: 10.1177/02683962211043222
5. Garrard G. *Ecocriticism* (3rd ed.). 2023. Routledge. DOI: 10.4324/9781003174011
6. Halbwachs M. On collective memory (L. A. Coser, Ed. & Trans.). 1992. University of Chicago Press. <https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/O/bo3684030>. (Last accessed 01.04.2026)
7. Assmann J. Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination. 2011. Cambridge University Press. DOI: 10.1017/CBO9780511996308
8. Assmann A. Communicative and Cultural Memory. *Cultural Memory Studies: An Interdisciplinary Handbook* / ed. Erll A., Nünning A. 2010. 109–118. DOI: 10.1515/9783110207262



9. Nora P. Between Memory and History: Les Lieux de memoire., *Representations*. 1989. 7-24. DOI: 10.2307/2928520
10. Erll A. Media and Memory. *Memory in Culture*. London: Palgrave Macmillan, 2011.
11. Rojas M.P., Chiappe A. Artificial Intelligence and Digital Ecosystems in Education: A Review. *Tech Know Learn*. 2024. DOI: 10.1007/s10758-024-09732-7
12. Manoban A. Project-Based Learning and E-Portfolios for Preservice Teachers in Japanese Language Education. *Journal of Education and Learning*. 2021. Vol. 10, No. 4. ISSN 1927-5250 E-ISSN 1927-5269 Published by Canadian Center of Science and Education. DOI: 10.5539/jel.v10n4p40
13. Tono Y. The lexicography of Japanese. *International Handbook of Modern Lexis and Lexicography* / Hanks P., de Schryver, GM. 2022. Springer, Berlin, Heidelberg. DOI: 10.1007/978-3-642-45369-4\_86-1
14. Fathali S., Marandi S. S., Okada T. Beyond the language classroom: A case of Japanese EFL students' engagement with ICT. *Computer-Assisted Language Learning Electronic Journal*. 2020. 21(2), 150-175
15. Gayevska O. Methodological aspects of online dictionaries' utilization for Japanese language and cultural learning in memory discourse. *Information Technologies and Learning Tools*. 2026. 111(1), 256–272.
16. Çolak F., Balaman U. The use of online dictionaries in video-mediated L2 interactions for the social accomplishment of Virtual Exchange tasks. 2022. 106, 102772. DOI: 10.1016/j.system.2022.102772
17. Abdullah H.M. A Virtual Language Museum for Developing English Critical Listening and Creative Writing Skills of Postgraduate Students and their Attitudes towards Cultural Diversity. *Journal of Research in Curriculum Instruction and Educational Technology*. 2024. Volume 10, Issue 2. Page 93-116. DOI: 10.21608/jrciet.2024.363666.
18. Saud S., Basri M., Ramly R., Abdul A., Patak A. A. Using Online Resources Technology for Foreign Language Learning: Strategies, Impact, and Challenges. *International Journal on Advanced Science, Engineering and Information Technology*. 2020. 10. 1504. DOI: 10.18517/ijaseit.10.4.11838.
19. Nishio T., Fujikake C., Osawa M. Language learning motivation in collaborative online international learning: an activity theory analysis. *Journal of Virtual Exchange*. 2020. 3(SI-IVC2019), 27-47. DOI: 10.21827/jve.3.35780
20. Chung D., Long N. Language Learning Through a Cultural Lens: Assessing the Benefits of Cultural Understanding in Language Education. 2024. *International Journal of Social Science and Human Research*. DOI: 10.47191/ijsshr/v7-i07-82.
21. Jackson J. C., Watts J., List J.-M., Puryear C., Drabble R., & Lindquist K. A. From Text to Thought: How Analyzing Language Can Advance Psychological Science. *Perspectives on Psychological Science*. 2022. 17(3), 805-826. DOI: 10.1177/17456916211004899
22. Noprival, Sadiq N., Rofiah N. L. Learning multiple foreign languages in a community of practice: innovation, interconnection, and dedication. *Journal of Multilingual and Multicultural Development*. 2022. 45(9), 3585–3597. DOI: 10.1080/01434632.2022.2111435
23. D'Emidio-Caston M. Addressing social, emotional development and resilience at the heart of teacher education. *Teacher Education Quarterly*. 2019. V.46, 116-149. <https://api.semanticscholar.org/CorpusID:213606537> (Last accessed 01.04.2026)

## REFERENCES

1. Moore S. L., Piety P. J. (2023) Online learning ecosystems: comprehensive planning and support for distance learners. *Distance Education*. 43(2), 179–203. DOI: 10.1080/01587919.2022.2064820
2. Nguyen L. T., Tuamsuk K. (2022) Digital learning ecosystem at educational institutions: A content analysis of scholarly discourse. *Cogent Education*. 9(1). DOI: 10.1080/2331186X.2022.2111033
3. Norström L., Jungselius B., Bradley L., Vallo Hult, H. (2023) Designing Sustainable Digital Ecosystems for Language Learning and Integration. *International Workshop on the Changing Nature of Work*. URL: [https://www.researchgate.net/publication/373954340\\_Designing\\_Sustainable\\_Digital\\_Ecosystems\\_For\\_Language\\_Learning\\_and\\_Integration](https://www.researchgate.net/publication/373954340_Designing_Sustainable_Digital_Ecosystems_For_Language_Learning_and_Integration). (Last accessed 01.04.2026)
4. Márton A. (2022) Steps toward a digital ecology: ecological principles for the study of digital ecosystems. *Journal of Information Technology*. 37(3), 250-265. DOI: 10.1177/02683962211043222
5. Garrard G. (2023) *Ecocriticism* (3rd ed.). Routledge. DOI: 10.4324/9781003174011
6. Halbwachs M. (1992) On collective memory (L. A. Coser, Ed. & Trans.). University of Chicago Press. <https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/O/bo3684030>. (Last accessed 01.04.2026)
7. Assmann J. (2011) Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination. Cambridge University Press. DOI: 10.1017/CBO9780511996308
8. Assmann A. (2010) Communicative and Cultural Memory. *Cultural Memory Studies: An Interdisciplinary Handbook* / ed. Erll A., Nünning A. 109-118. DOI: 10.1515/9783110207262
9. Nora P. (1989) Between Memory and History: Les Lieux de memoire., *Representations*. 7-24. DOI: 10.2307/2928520
10. Erll A. (2011) Media and Memory. *Memory in Culture*. London: Palgrave Macmillan.
11. Rojas M.P., Chiappe A. (2024) Artificial Intelligence and Digital Ecosystems in Education: A Review. *Tech Know Learn*. DOI: 10.1007/s10758-024-09732-7
12. Manoban A. (2021) Project-Based Learning and E-Portfolios for Preservice Teachers in Japanese Language Education. *Journal of Education and Learning*. Vol. 10, No. 4. ISSN 1927-5250 E-ISSN 1927-5269 Published by Canadian Center of Science and Education. DOI: 10.5539/jel.v10n4p40
13. Tono Y. (2022) The lexicography of Japanese. *International Handbook of Modern Lexis and Lexicography* / Hanks P., de Schryver, GM. Springer, Berlin, Heidelberg. DOI: 10.1007/978-3-642-45369-4\_86-1
14. Fathali S., Marandi S. S., Okada T. (2020) Beyond the language classroom: A case of Japanese EFL students' engagement with ICT. *Computer-Assisted Language Learning Electronic Journal*. 21(2), 150-175

15. Gayevska O. (2026) Methodological aspects of online dictionaries' utilization for Japanese language and cultural learning in memory discourse. *Information Technologies and Learning Tools*. 111(1), 256–272.
16. Çolak F., Balaman U. (2022) The use of online dictionaries in video-mediated L2 interactions for the social accomplishment of Virtual Exchange tasks. 106, 102772. DOI: 10.1016/j.system.2022.102772
17. Abdullah H.M. (2024) A Virtual Language Museum for Developing English Critical Listening and Creative Writing Skills of Postgraduate Students and their Attitudes towards Cultural Diversity. *Journal of Research in Curriculum Instruction and Educational Technology*. Volume 10, Issue 2. Page 93-116. DOI: 10.21608/jrciet.2024.363666.
18. Saud S., Basri M., Ramly R., Abduh A., Patak A. A. (2020) Using Online Resources Technology for Foreign Language Learning: Strategies, Impact, and Challenges. *International Journal on Advanced Science, Engineering and Information Technology*. 10. 1504. DOI: 10.18517/ijaseit.10.4.11838.
19. Nishio T., Fujikake C., Osawa M. (2020) Language learning motivation in collaborative online international learning: an activity theory analysis. *Journal of Virtual Exchange*. 3(SI-IVEC2019), 27-47. DOI: 10.21827/jve.3.35780
20. Chung D., Long N. (2024) Language Learning Through a Cultural Lens: Assessing the Benefits of Cultural Understanding in Language Education. *International Journal of Social Science and Human Research*. DOI: 10.47191/ijsshr/v7-i07-82.
21. Jackson J. C., Watts J., List J.-M., Puryear C., Drabble R., & Lindquist K. A. (2022) From Text to Thought: How Analyzing Language Can Advance Psychological Science. *Perspectives on Psychological Science*. 17(3), 805-826. DOI: 10.1177/17456916211004899
22. Noprival, Sadiq N., Rofiah N. L. (2022) Learning multiple foreign languages in a community of practice: innovation, interconnection, and dedication. *Journal of Multilingual and Multicultural Development*. 45(9), 3585–3597. DOI: 10.1080/01434632.2022.2111435
23. D'Emidio-Caston M. (2019) Addressing social, emotional development and resilience at the heart of teacher education. *Teacher Education Quarterly*. V.46, 116-149. <https://api.semanticscholar.org/CorpusID:213606537> (Last accessed 01.04.2026)

#### APPENDIX 1. CORE LITERARY TEXTS FOR THE CULTURE CLUB

1. Hara T. Summer Flowers / translated by J. Bester. Tokyo : Kodansha International, 1995.
2. Toge S. Poems of the Atomic Bomb / translated by M. Shōda. Tokyo : University of Tokyo Press, 1982.
3. 大江健三郎. ヒロシマ・ノート. 東京 : 岩波書店, 1965. (岩波新書) .
4. Ibuse M. Black Rain / translated by J. Bester. Tokyo : Kodansha International, 1969.
5. Nagai T. The Bells of Nagasaki. Tokyo : Kodansha International, 1994.
6. 林京子. 祭りの場. 東京 : 講談社, 1975.
7. Костенко Л. Мадонна перехресть. Київ : Либідь, 2011.
8. Щербак Ю. Чернобыль. Київ : Дніпро, 1987.
9. Яворівський В. Марія з полином наприкінці століття. Київ : Дніпро, 1988.

Дата першого надходження статті до видання: 10.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 811.111'42:81'23

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-16>**Інна ГОРИЛЕНКО,***orcid.org/0009-0000-8562-379X*

аспірантка кафедри германської філології

Київського національного лінгвістичного університету

(Київ, Україна) *inna.horylenko@knl.u.edu.ua*

## ГІПНОТИЧНА ФУНКЦІЯ: ЛІНГВІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВПЛИВУ ТА ЇХ РІЛЬ У КОМУНІКАЦІЇ

*У процесі дослідження здійснено комплексний аналіз гіпнотичної функції мовлення як одного з різновидів мовленнєвого впливу, визначено її місце в сучасній комунікації та охарактеризовано основні лінгвістичні засоби реалізації гіпнотичного впливу. Актуальність дослідження зумовлена посиленням ролі сугестивних технологій у сучасному медійному, політичному, рекламному та психотерапевтичному дискурсах, а також необхідністю чіткого розмежування гіпнотичної, сугестивної та маніпулятивної функцій мовлення в контексті сучасної психолінгвістики, прагмалінгвістики та дискурс-аналізу. Метою статті є комплексний аналіз гіпнотичної функції, виокремлення її основних лінгвістичних засобів, визначення механізмів мовленнєвого впливу, етичних меж застосування та ролі в сучасній комунікації. Методологічну основу дослідження становлять принципи психолінгвістики, прагмалінгвістики, когнітивної лінгвістики, корпусної лінгвістики та дискурс-аналізу.*

*У результаті дослідження встановлено, що гіпнотична функція реалізується через систему взаємопов'язаних мовних засобів, серед яких найбільш продуктивними є приховані команди, пресупозиції, метафоричні конструкції, номіналізації, повтори, ритмізація мовлення, емоційно забарвлена лексика, семантична невизначеність, риторичні фігури та фасциновативні елементи комунікації. Обґрунтовано доцільність розмежування гіпнотичної, сугестивної та маніпулятивної функцій за критеріями стану свідомості адресата, механізмів впливу, комунікативної мети та етичної спрямованості. Доведено, що фасцинація виступає важливим каталізатором гіпнотичного впливу, забезпечуючи концентрацію уваги, емоційне залучення реципієнта та зниження критичності сприйняття інформації. Зроблено висновок, що гіпнотична функція є складним міждисциплінарним феноменом, у якому поєднуються лінгвістичні, когнітивні, психологічні та прагматичні механізми мовленнєвого впливу.*

**Ключові слова:** гіпнотична функція, сугестивна лінгвістика, фасцинація, медіадискурс, лінгвістичні засоби впливу, НЛП, приховані команди.

**Inna HORYLENKO,***orcid.org/0009-0000-8562-379X*

PhD student at the Department of German Studies

Kyiv National Linguistic University

(Kyiv, Ukraine) *inna.horylenko@knl.u.edu.ua*

## THE HYPNOTIC FUNCTION: LINGUISTIC MEANS OF INFLUENCE AND THEIR ROLE IN COMMUNICATION

*This study presents a comprehensive analysis of the hypnotic function of speech as a form of linguistic influence, identifies its place in contemporary communication, and characterises the main linguistic means of exerting hypnotic influence. The relevance of this study stems from the growing role of suggestive techniques in contemporary media, political, advertising and psychotherapeutic discourses, as well as the need for a clear distinction between the hypnotic, suggestive and manipulative functions of speech within the context of contemporary psycholinguistics, pragmalinguistics and discourse analysis. The aim of the article is to conduct a comprehensive analysis of the hypnotic function, to identify its main linguistic means, to determine the mechanisms of linguistic influence, the ethical limits of its application and its role in contemporary communication. The methodological basis of the study is formed by the principles of psycholinguistics, pragmatics, cognitive linguistics, corpus linguistics and discourse analysis.*

*The study found that the hypnotic function is realised through a system of interrelated linguistic devices, the most effective of which are hidden commands, presuppositions, metaphorical constructions, nominalisations, repetitions, rhythmic speech, emotionally charged vocabulary, semantic ambiguity, rhetorical figures and fascinating elements of communication. The study justifies the distinction between hypnotic, suggestive and manipulative functions based on criteria such as the recipient's state of consciousness, mechanisms of influence, communicative purpose and ethical orientation. It has been demonstrated that fascination acts as an important catalyst for hypnotic influence, ensuring concentration of attention, the recipient's emotional engagement and a reduction in criticality of information perception. It is concluded that the hypnotic function is a complex interdisciplinary phenomenon combining linguistic, cognitive, psychological and pragmatic mechanisms of linguistic influence.*

**Key words:** hypnotic function, suggestive linguistics, fascination, media discourse, linguistic means of influence, NLP, hidden commands.



**Постановка проблеми.** Сучасне мовознавство аналізує механізми мовного впливу в медіадискурсі, де гіпнотичний дискурс індукує змінений стан свідомості через лінгвістичні патерни (Барішевський, 2006). Проблема – неповнота вивчення цих механізмів (приховані команди, фасцинація, номіналізація), їх етичних меж у політиці, рекламі та терапії, особливо в українському контексті сугестивної лінгвістики. Це вимагає розмежування гіпнотичної, сугестивної та маніпулятивної функцій для міждисциплінарного аналізу.

**Аналіз досліджень.** Незважаючи на тривалий науковий інтерес до феномену гіпнозу, проблема гіпнотичної функції мови досі не має достатньо цілісного лінгвістичного пояснення. Більшість досліджень традиційно зосереджується на психологічних і терапевтичних механізмах гіпнозу, тоді як мовні засоби впливу, їх прагматична організація та роль у різних комунікативних ситуаціях залишаються опрацьованими фрагментарно. У межах психолінгвістики, когнітивної лінгвістики, прагмалінгвістики та дискурсології гіпнотична функція може розглядатися як здатність спеціально організованого мовлення спрямовувати увагу адресата, послаблювати критичне оцінювання повідомлення, активізувати асоціативне мислення та формувати певні емоційні, когнітивні й поведінкові установки. Історія вивчення гіпнотичного впливу пов'язана з працями Дж. Брейда, І. Бернгейма, В. Данилевського, М. Еріксона, Дж. Гріндера та інших дослідників. Особливе значення має недирижуваний підхід М. Еріксона, у якому прямі накази замінюються метафорами, пресупозиціями, асоціативними конструкціями, прихованими навіюваннями та індивідуалізованими мовними стратегіями. Подальша систематизація таких засобів здійснена Р. Бандлером і Дж. Гріндером у межах так званої Моделі Мілтона. В українському мовознавстві сугестивний і гіпнотичний дискурс досліджують Т. Ковалевська, І. Лакомська та інші науковці.

У контексті цієї теми сугестія трактується як прийняття адресатом ідей, оцінок або установок без їх повного критичного осмислення. Її мовними інструментами виступають емоційно маркована лексика, метафори, повтори, ритмізація, модальні конструкції, імпліцитні команди, синтаксична паралельність і семантична невизначеність. У сучасній комунікації такі засоби активно функціонують у психотерапії, рекламі, політичних промовах, медіа та цифровому контенті.

**Мета статті.** Комплексний аналіз гіпнотичної функції в медіадискурсі: виокремлення лінгвістичних засобів, розмежування функцій, етичні

межі та перспективи студій у психотерапії, політиці, рекламі.

**Методологія дослідження.** Методологічна основа дослідження базується на принципах прагмалінгвістики, дискурс-аналізу та корпусної лінгвістики, що дозволяє комплексно реконструювати механізми гіпнотичної функції мови в медіадискурсі. Застосовано якісний контент-аналіз для виявлення лінгвістичних патернів (емоційна лексика, метафори, повтори, приховані команди) у корпусі з 150 медійних текстів (політичні промови, рекламні ролики, подкасти 2020–2025 рр., обсяг ~500 тис. слів; джерела: YouTube, Telegram-канали, українські медіа як «1+1», «ТСН»). Кількісний аналіз (частотність номіналізацій, ритмічних фігур) проведено за допомогою програмного забезпечення AntConc 4.0 та Sketch Engine з фокусом на колокації фасцинативних засобів (наприклад, «відчуй... дозволь... уяви»). Такий міждисциплінарний підхід (лінгвістика + нейронаука + етика) забезпечує валідність висновків і відкриває шляхи для емпіричної верифікації.

**Виклад основного матеріалу.** Сучасне мовознавство дедалі активніше звертається до аналізу комунікативних практик у межах політичного, педагогічного та медичного дискурсів, зосереджуючи увагу на механізмах мовного впливу та взаємодії адресанта й адресата. У цьому контексті особливий науковий інтерес становить гіпнотичний дискурс, який у терапевтичній практиці здатний індукувати змінений стан свідомості. Гіпноз становить особливий тип психічного функціонування, за якого людина під впливом оператора втрачає увагу до довкілля, зберігаючи з ним зв'язок (Карпенко, 2020). Хоча клінічні дані підтверджують ефективність гіпнозу в психотерапії, мовленнєві механізми його дії залишаються недостатньо вивченими, що зумовлює актуальність їх аналізу в сучасному мовознавстві.

Аналіз наукових досліджень дозволяє зробити висновки, що гіпнотичний дискурс – це специфічна форма комунікації між гіпнотерапевтом і клієнтом під час сеансу, що містить лінгвальні патерни, які сприяють навіюванню та формуванню гіпнотичного стану. Вивчення таких мовленнєвих стратегій відкриває нові перспективи для дослідження впливу на процеси сприйняття і пам'яті в контексті психотерапії.

Необхідно чітко розрізняти гіпнотичний дискурс від гіпнотичного (трансого) стану. Гіпнотичний дискурс не є тотожним трансу, а слугує його лінгвістичним засобом і передумовою виникнення. Трансові стани становлять психофізіологічний феномен із характерними ознаками:

зменшення уваги до зовнішнього світу, концентрацією на внутрішніх образах та послабленням виконавчого контролю. Натомість гіпнотичний дискурс являє собою упорядкований комунікативний процес, орієнтований на індукцію, утримання чи посилення цього стану. Отже, мова в гіпнозі відіграє не лише допоміжну, а й конститутивну роль, створюючи когнітивні й емоційні передумови для зміненої свідомості. Джеймс Бред вперше ввів термін «гіпнотизм» і описав його як стан, подібний до сну, досяжний через інтенсивну концентрацію уваги, заклавши основу сучасного розуміння феномену. Іпполіт Бернгейм інтерпретував гіпноз як форму навіювання, що базується на авторитеті гіпнотизера та уяві пацієнта, вважаючи його природним станом, корисним для терапевтичних цілей.

Мілтон Еріксон (Еріксон, 1980) розширив розуміння гіпнозу, розглядаючи його як явище, тісно пов'язане з повсякденним досвідом та внутрішніми ресурсами людини, що суттєво вплинуло на формування нейролінгвістичного програмування (НЛП). Річард Бендлер і Джон Гріндер розробили НЛП як модель взаємодії мови, нервової системи та поведінки, спрямовану на корекцію переконань і емоцій, яка активно застосовується у різних сферах життя (Grinder, Bandler, 1981). В Україні цей напрям розвивається в межах Одеської школи сугестивної лінгвістики, зокрема у працях Т. Ковалевської (2019), І. Лакомської (2010). Представники школи трактують мовну сугестію як форму інтенсивного впливу на свідомість і підсвідомість реципієнта.

Концепція сугестії як механізму впливу на масову свідомість бере свій початок у працях Гюстав Лебон, який у фундаментальній праці *Psychologie des foules* описав натовп як особливу форму соціальної єдності, що характеризується зниженим рівнем раціонального контролю та підвищеною емоційною заражуваністю. На думку Лебона, індивід у натовпі втрачає автономність мислення, натомість його поведінка значною мірою визначається підсвідомими імпульсами, колективними уявленнями та навіюванням. Саме сугестія, за Лебоном, є ключовим механізмом, який забез-

печує швидке поширення ідей, страхів, вірувань і моделей поведінки в масових спільнотах.

Вагомий внесок у наукове осмислення гіпнозу зробив український професор-фізіолог В. Данилевський, який одним із перших експериментально довів спільність природи гіпнотичних станів у людини та тварин. Данилевський трактував гіпноз як особливий емоційний гіпношок – сильний подразник, що викликає рефлекторне гальмування кори головного мозку, зокрема процесів мислення та вольової регуляції. Такий підхід зближує гіпноз із нейрофізіологічними моделями уваги, інгібіції та доміанти, підкреслюючи його біологічну, а не суто психологічну основу.

Гіпнотична, сугестивна та маніпулятивна функції являють різні форми мовного впливу, що відрізняються станом свідомості адресата, механізмами дії та цілями. Гіпнотична функція реалізується в зміненому стані свідомості (транс), спрямована на корекцію переконань і поведінки без критичного аналізу. Сугестивна функція діє в нормальному стані, забезпечуючи прийняття інформації через вербальні й невербальні засоби емоційного впливу та довіри. Маніпулятивна поєднує ці прийоми для прихованого контролю з метою особистої вигоди, часто через дезінформацію. Розмежування функцій є ключовим для оцінки етичності комунікації.

Емоційно забарвлена лексика вирізняється високою значущістю, передаючи ставлення мовця та провокуючи реакції реципієнта через слова емоційних станів (радість, смуток, ейфорія) чи конотацій (герой, катастрофа, рай), створюючи оцінний фон тексту. У гіпнотичних і маніпулятивних текстах вона комбінується з повторами, метафорами та ритмом, посилюючи трансівні ефекти й пригнічуючи логіку на користь інтуїтивних спонукань. Цей інструментарій застосовується в політичних промовах («народ прокинеться і переможе»), рекламі («відчуй справжню свободу»), психотерапії («твоє серце наповнюється спокоєм») та медіа для конструювання наративів і стереотипів, вимагаючи мультидисциплінарного аналізу з урахуванням культурних специфік (Анпілогова, 2024).

Таблиця 1

**Структурно-прагматичні характеристики гіпнотичної,  
сугестивної та маніпулятивної комунікації**

| Функція       | Стан свідомості      | Механізми                      | Мета                 | Етичність        |
|---------------|----------------------|--------------------------------|----------------------|------------------|
| Гіпнотична    | Транс                | Приховані команди, ритм        | Корекція переконань  | Висока (терапія) |
| Сугестивна    | Нормальний           | Емоційна лексика, довіра       | Прийняття інформації | Середня          |
| Маніпулятивна | Нормальний/<br>транс | Дезінфо+прихований<br>контроль | Особиста вигода      | Низька (ризик)   |

У НЛП (М. Холл, Р. Бендлер, Дж. Гріндер) метафора слугує інструментом трансформації підсвідомих патернів, подібно до гіпнотичних технік; М. Еріксон застосовував метафоричні історії для обходу свідомого опору, спрямовуючи підсвідомість до змін (наприклад, «новий шлях у лісі» чи «річка, що несе тебе до мети»). Сучасні дослідження трактують метафору як когнітивний механізм концептуальної інтеграції, що моделює сприйняття реальності (Колесникова, 2019). Інші тропи посилюють ефект: метонімія («Білий дім» як влада США, «Верховна Рада» як політика); гіпербола («революція, що змінить світ назавжди»); евфемізми («оптимізація штату» замість скорочень); оксюморон («солодка мука перемоги»); порівняння («твоя воля – як сталь»); синекдоха («футбол – це нація»); риторичні фігури (анафора: «Змінимо все. Змінимо зараз. Змінимо разом»; епіфора: «Ми йдемо вперед. Ми переможемо вперед»).

У медіадискурсі гіпнотична функція реалізується через ритмічні повтори (анафора: «Ми змінюємо країну, ми змінюємо систему, ми змінюємо майбутнє»; епіфора: «Це наш час. Це наша перемога»), паралелізм («Ти відпочиваєш – шкіра відновлюється. Ти посміхаєшся – вона сяє. Ти живеш – вона цвіте»), нейрометафори («Дозволь хвилям думок пройти крізь тебе, як вітер крізь сосни»), сегментацію паузами («І тоді... в темряві ночі... з'явився той, хто...»), вставні конструкції («ти ніби відчуваєш, як...»), приховані команди («Коли слухаєш цей подкаст, дозволь собі розслабитись глибше»), номіналізації («настає відродження нації», «посилюється єдність»), алітерацію («свіжий смак успіху») та узагальнення («кожен, хто вірить, знайде шлях»). Ці патерни індукують сугестію, знижують когнітивний контроль і сприяють трансовому стану реципієнта.

Важливим інструментом є також приховані команди (embedded commands) (див імена англійців, ...), вбудовані в підрядні речення, які не викликають свідомий опір (наприклад: «Коли читаєш ці рядки, дозволь собі видихнути»), що забезпечує непомітний, але прямий сугестивний ефект.

Приховані команди (embedded commands) у гіпнотичному й сугестивному дискурсі класифікуються за кількома критеріями. Синтаксично вони втілюються через підрядні конструкції, умовні речення чи вставні звороти, що не маркуються інтонаційно як директиви. Семантично вони апелюють до внутрішніх станів («розслабитися», «відчути спокій», «дозволити собі»), а прагматично – прикидаються описами чи порадами. Їхня дієвість пояснюється обходом свідомого опору

реципієнта з активацією неявних механізмів засвоєння інформації.

Категорією, що значною мірою властива гіпнотичному мовленню, є номіналізація, поширена в політичних токшоу й інформаційних програмах. Абстрактні формулювання типу «*настає відновлення*», «*посилюється стабільність*» відокремлюють процеси від конкретних суб'єктів і формують ілюзію об'єктивності та неминучості.

Узагальнення та семантична невизначеність (напр. «*Є шлях, що відкривається тим, хто готовий зробити крок*») стимулюють заповнення смислових лакун самим реципієнтом, підвищуючи ефективність гіпнотичного впливу. Фонетична організація висловів, зокрема алітерація (напр. «*Смак, що змінює світ*»), виконує ритмізаційну функцію та підтримує плавність мовлення, притаманну гіпнотичним патернам.

Таким чином, медіадискурс демонструє системне і різноманітне застосування мовних засобів – від ритміко-синтаксичних повторів до фонетичних ефектів і образних метафор, які забезпечують реалізацію гіпнотичної мовної функції. Їх комплексне вживання посилює сугестивний потенціал повідомлень та сприяє формуванню у масового реципієнта зниженого рівня рефлексивності.

Гіпнотичний вплив нерозривно пов'язаний із фасцинативною функцією мови, яка виступає як одна з ключових лінгвістичних стратегій привернення уваги та викликання глибокої емоційної залученості аудиторії. Термін «фасцинація» (від лат. *fascinatio* – «зачарування») означає цілеспрямований процес здобуття контролю над увагою адресата через апеляцію до афективно-емоційної сфери його психіки. Вона реалізується через експресивні комунікативні засоби, що поєднують акцентованість, переконливість і емоційну залученість, створюючи атмосферу захоплення та інтересу, а також непомітно посилюючи підсвідомий вплив.

Психофізіологічною базою фасцинації є комплексна активація нейрофізіологічних процесів у корі головного мозку, а також у нервовій і гормональній системах, які запускають миттєві емоційні реакції різного спектра – від позитивних (захоплення, задоволення) до негативних (страх, тривога). Ця амбівалентність емоцій формує динамічне поле психічної мобілізації, що сприяє посиленню уваги та готовності до реагування. Саме через активацію сильних емоційних переживань фасцинація відкриває «вхідні ворота» для гіпнотичного впливу.

З лінгвістичної точки зору фасцинативна функція реалізується за допомогою вербальних і невербальних засобів. Вербальні засоби включають



емоційно забарвлену лексику – слова з високим афективним навантаженням (напр., *«незабутній», «жахливий», «чудовий»*), які створюють глибокий емоційний зв'язок із аудиторією. Риторичні питання, поставлені так, що містять очевидні ідеї, створюють ілюзію діалогу і посилюють фокус уваги (напр., *«Хто з нас не мріє про щастя?»*). Метафори та образи запускають механізми візуалізації, розширюючи сприйняття через сенсорні канали (*«Життя – це подорож, де кожен обирає свій шлях»*). Повтори ключових фраз і структур закріплюють інформацію в пам'яті, а звернення на кшталт *«дорогі друзі», «шановні колеги»* персоналізують повідомлення та утримують увагу.

Зниження критичності сприйняття під час фасцинації з точки зору когнітивної психології пояснюється тимчасовим перевантаженням чи перерозподілом когнітивних ресурсів. Інтенсивна емоційна стимуляція запускає активність лімбічної системи, паралельно послаблюючи роль префронтальної кори, яка відповідає за аналітичну оцінку, логіку та перевірку правдивості інформації. Внаслідок цього реципієнт переходить від свідомого контролю до автоматизованих асоціативних процесів обробки даних, що полегшує сугестивний вплив.

Крім того, використання градієнтних конструкцій (наприклад, *«все більше і більше розслабляється»*) та пресупозицій (*«ти вже знаєш, як це приємно»*) створює ефект неминучості, спрямовуючи увагу на підсвідомі процеси (Erickson, 1980). Ці патерни базуються на принципах мілтонівської гіпотерапії, де лінгвістична неоднозначність стимулює асоціативне мислення.

Невербальні складові фасцинації – жести, міміка, тембр і темп мовлення, паузи, інтонаційні варіації – підсилюють емоційне занурення, формують довіру і сприяють поглибленню комунікативного контакту. Темпоритмічні особливості мовлення, зокрема алітерації та асонанси, виконують роль ритмічних підмурків, які модулюють стан мозку адресата, підтримуючи його у зоні підвищеної уваги та релаксації й стимулюючи гіпнотичні стани.

У політичному дискурсі фасцинативна функція реалізується через емоційно заряджені слогани та звернення, що формують відчуття єдності, належності до спільної мети та мотивації до дії. Відомі приклади – слогани *«Make America Great Again»* або *«Yes We Can»*, які апелюють до архетипових емоцій (ностальгії, надії, оптимізму), викликаючи емоційний резонанс і підвищуючи сугестивний потенціал виступів. Подібні стратегії сприяють створенню сильних ментальних

репрезентацій, підсилюючи ефективність гіпнотичного дискурсу.

У рекламній сфері фасцинація використовує асоціативне прив'язування продукту до позитивних емоцій, формуючи образи, які стимулюють бажання придбати. У медичній практиці фасцинація втілюється через гіпнотерапевтичні методики, що застосовують специфічні мовні формули та невербальні сигнали для індукції релаксації і поліпшення психоемоційного стану пацієнтів (напр., *«Уявіть собі тепле сонце, що зігріває і дарує спокій»*).

Загалом фасцинативна функція в межах гіпнотичного впливу виконує роль каталізатора, який підвищує чутливість реципієнта до сугестій, стимулює трансівні стани і знижує критичність сприйняття. Вона слугує психологічною основою для формування ефективного гіпнотичного дискурсу, що об'єднує лінгвістичні й психофізіологічні компоненти впливу й виявляється в різних сферах комунікації. Гіпнотичний вплив у медіадискурсі базується на синтезі фасцинативної функції мови та сугестивних лінгвістичних патернів. Фасцинація забезпечує емоційне залучення аудиторії, стимулюючи сильні афективні реакції, що значно посилюють увагу і знижують критичність сприйняття. Вербальні засоби фасцинації включають емоційно насичену лексику, риторичні питання, метафори, повтори та звертання, у поєднанні з невербальними елементами: інтонацією, паузами, жестами і мімікою. Цей комплекс активує психофізіологічні процеси, що сприяють формуванню трансівних станів.

Фасцинація виступає каталізатором гіпнотичної функції мовлення, підсилюючи дію таких сугестивних структур, як вбудовані команди, подвійна вигадка, сегментація висловлювань і відкриті петлі, тобто спеціально незавершені смислові конструкції, що підтримують напружене очікування продовження й утримують увагу адресата. Етичне використання цих прийомів є критично важливим для запобігання маніпулятивному впливу в публічній та терапевтичній комунікації, оскільки порушення прозорості намірів і добровільності згоди адресата трансформує фасцинативний вплив на інструмент психологічного примусу.

**Висновки.** У результаті дослідження встановлено, що гіпнотична функція є самостійною формою мовленнєвого впливу, яка реалізується через комплекс взаємопов'язаних лінгвістичних, прагматичних і психолінгвістичних механізмів та відіграє важливу роль у сучасній комунікації. Доведено доцільність розмежування гіпнотичної, сугестивної та маніпулятивної функцій мовлення за критеріями стану свідомості адресата, механіз-

мів впливу, комунікативної мети й етичної спрямованості. Встановлено, що сугестія виступає базовим психолінгвістичним механізмом реалізації гіпнотичного впливу, тоді як фасцинативна функція забезпечує концентрацію уваги, емоційне залучення адресата та підвищує ефективність мовленнєвого впливу. У ході аналізу визначено, що найбільш продуктивними засобами реалізації гіпнотичної функції є приховані команди, пресупозиції, метафоричні конструкції, номіналізації, повтори, ритмізація мовлення, семантична невідзначеність, емоційно забарвлена лексика, риторичні фігури та невербальні компоненти комунікації. Обґрунтовано, що комплексне використання

зазначених засобів сприяє зниженню рівня критичного сприйняття інформації, активізації асоціативного мислення та формуванню необхідних когнітивних й емоційних установок реципієнта. Особливо виразно дія таких механізмів простежується в політичному, рекламному, медійному та психотерапевтичному дискурсах.

*Перспективи подальших досліджень* убачаються у проведенні масштабних корпусних досліджень англomовних і україномовних дискурсів, експериментальній перевірці ефективності окремих мовних патернів та розробленні критеріїв оцінювання етичності застосування сугестивних технологій у сучасній публічній комунікації.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анпілогова Є. Д. Інтертекстуальність як когнітивний аспект англomовного науково-технічного дискурсу. *Нова філологія*. 2024. Вип. 96. С. 14–21. DOI:<https://doi.org/10.26661/2414-1135-2024-96-2>
2. Баришевський М. Й. Гіпноз. *Енциклопедія Сучасної України*. 2006. URL: <https://esu.com.ua/article-30194> (дата звернення 01.08.2026)
3. Карпенко М. Ю. Особливості використання гіпностилстичних патернів синтаксичного рівня в гіпнотичному дискурсі. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2020. Вип. 1(1) <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2020-1-1-13>
4. Чернігівська Т. В. Гіпноз у психотерапії: теорія та практика. *Психологія та соціальна робота*. 1999. Вип. 1(2). С. 45–50.
5. Ковалевська Т. Ю. Нейролінгвістичні аспекти комунікативного впливу. *Вісник Одеського національного університету. Серія: Філологія*. 2010. Вип. 15(1). С. 135–142.
6. Карпенко М. Ю. Лінгвістичні аспекти гіпнотичного дискурсу (на матеріалі китайської та англійської мов). *Вісник Одеського національного університету*. 2020. Вип. 25 (2). С. 45–58.
7. Bernheim H. De la suggestion et de ses applications à la thérapeutique. Paris : J.-B. Baillière, 1884. 496 p.
8. Erickson M. H. Hypnotherapy: An Exploratory Study of the Use of Hypnosis in Psychotherapy. New York : Irvington Publishers, 1980. 342 p.
9. Friderici A. D. The Neural Basis of Language. *Trends in Cognitive Sciences*. 2016. Vol. 20(10). P. 715–727.
10. Grinder J., Bandler R. Trance-Formations: Neuro-Linguistic Programming and the Structure of Hypnosis. Moab, UT : Real People Press, 1981. 251 p.
11. Grinder J., Dilts R. Patterns of the Hypnotic Techniques of Milton H. Erickson, M.D. Vols. 1–2. Cupertino, CA : Meta Publications, 1981. 428 p.
12. Hall M. The Hypnotic World of Paul McKenna. London : Thorsons, 2003. 240 p.

### REFERENCES

1. Anpilohova Ye. D. (2024) Intertekstualnist yak kohnityvnyi aspekt anhlo-movnoho naukovo-tekhnichnoho dyskursu [Intertextuality as a cognitive aspect of English-language scientific and technical discourse]. *Nova filolohiia*. 96. 14–21. DOI:<https://doi.org/10.26661/2414-1135-2024-96-2> [in Ukrainian].
2. Baryshevskiy M. Y. (2006) Hipnoz. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy* [Hypnosis. Encyclopaedia of Modern Ukraine]. URL: <https://esu.com.ua/article-30194> (data zvernennia 01.08.2026) [in Ukrainian].
3. Karpenko M. Yu. (2020) Osoblyvosti vykorystannia hipnostylistychnykh paterniv syntaktychnoho rivnia v hipnotychnomu dyskursi [Features of the use of hypnostylistic patterns at the syntactic level in hypnotic discourse]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Filolohichni nauky*. 1(1) <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2020-1-1-13> [in Ukrainian].
4. Chernihivska T. V. (1999) Hipnoz u psykhoterapii: teoriia ta praktyka [Hypnosis in psychotherapy: theory and practice]. *Psykhologhiia ta sotsialna robota*. 1(2). 45–50. [in Ukrainian].
5. Kovalevska T. Yu. (2010) Neirolinhivistychni aspekty komunikatyvnoho vplyvu [Neurolinguistic aspects of communicative influence]. *Visnyk Odeskoho natsionalnoho universytetu. Seriia: Filolohiia*. 15(1). 135–142. [in Ukrainian].
6. Karpenko M. Yu. (2020) Linhvistychni aspekty hipnotychnoho dyskursu (na materialy kytaiskoi ta anhliiskoi mov) [Linguistic aspects of hypnotic discourse (based on examples from Chinese and English)]. *Visnyk Odeskoho natsionalnoho universytetu*. 25(2). 45–58. [in Ukrainian].
7. Bernheim H. (1884) De la suggestion et de ses applications à la thérapeutique [Suggestion and its applications in therapy]. Paris : J.-B. Baillière. 496 p. [in French]
8. Erickson M. H. (1980). Hypnotherapy: An Exploratory Study of the Use of Hypnosis in Psychotherapy. New York : Irvington Publishers. 342 p.

9. Friderici A. D. (2016) The Neural Basis of Language. Trends in Cognitive Sciences. Vol. 20(10). 715–727.
10. Grinder J., Bandler R. (1981) Trance-Formations: Neuro-Linguistic Programming and the Structure of Hypnosis. Moab, UT : Real People Press. 251 p.
11. Grinder J., Dilts R. (1981) Patterns of the Hypnotic Techniques of Milton H. Erickson, M.D. Vols. 1–2. Cupertino, CA : Meta Publications. 428 p.
12. Hall M. (2003) The Hypnotic World of Paul McKenna. London : Thorsons. 240 p.

Дата першого надходження статті до видання: 12.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)





УДК 81'255.4'373:821.111(73)=161.2(045)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-17>

**Артур ГУДМАНЯН,**  
*orcid.org/0000-0002-4196-2279*  
доктор філологічних наук, професор,  
проректор з навчальної роботи  
Державного університету інформаційно-комунікаційних технологій  
(Київ, Україна) [a.gudmanian@duikt.edu.ua](mailto:a.gudmanian@duikt.edu.ua)

**Роман ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ,**  
*orcid.org/0000-0001-5248-5677*  
аспірант кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови  
Національного технічного університету України  
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»  
(Київ, Україна) [khmelnyskyi.roman@lil.kpi.ua](mailto:khmelnyskyi.roman@lil.kpi.ua)

## КОНСТРУАЛ В ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ: ВІДТВОРЕННЯ ЛЕКСИКИ, ЩО ВЕРБАЛІЗУЄ ЕМОЦІЙНИЙ КОНЦЕПТ ЗДИВУВАННЯ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ФРЕНКА ГЕРБЕРТА «БОГ-ІМПЕРАТОР ДЮНИ»)

У статті розглядається застосування конструалу Рональда Лангакера для аналізу особливостей відтворення у художньому перекладі лексики, яка вербалізує емоційний концепт ЗДИВУВАННЯ (SURPRISE). Розвиток когнітивного перекладознавства уможливило розгляд перекладу не лише як добір мовних відповідників, як процес повторної концептуалізації змісту. Хоча когнітивні підходи часто застосовуються у перекладознавстві, використання конструалу для аналізу відтворення емоційних концептів, зокрема концепту SURPRISE, залишається недостатньо розробленим.

Метою статті є встановлення особливостей відтворення лексики, що вербалізує концепт SURPRISE, в українському перекладі роману Френка Герберта шляхом аналізу змін параметрів конструалу. Теоретичною базою дослідження слугують праці, що висвітлюють структуру емоційного концепту ЗДИВУВАННЯ (SURPRISE), ознаки його ядра та периферії, лексичні засоби на позначення цієї емоції та її валентності, а також загальні положення теорії конструалу та принципи поєднання методів когнітивної лінгвістики й перекладознавства.

Матеріалом дослідження обрано англomовний текст роману та його українськомовний переклад.

У роботі використано описовий, порівняльно-перекладознавчий, контекстуальний та лінгвокогнітивний аналіз із застосуванням теорії конструалу Р. Лангакера

У статті проаналізовано використання чотирьох параметрів конструалу (*specificity, prominence, perspective, dynamism*) під час дослідження перекладу.

Виявлено, що перекладач зберігає концептуальний зміст емоції здивування, проте змінює спосіб її концептуалізації. Це проявляється у зміні специфікації опису, перенесенні фокусу уваги з внутрішнього стану герою на його зовнішні прояви чи причину виникнення емоції, а також у зміні перспективи чи динаміки розгортання подій. Такі трансформації не змінюють базового змісту концепту SURPRISE, однак впливають на спосіб його репрезентації та сприйняття читачем.

Згідно з результатами цього дослідження, художній переклад – це процес реконцептуалізації: відтворюється не лише зміст висловлювання, а й спосіб його концептуальної організації. Завдяки конструалу, можна побачити приховані когнітивні трансформації, що уможливило його застосування для дослідження інших емоційних концептів у художньому перекладі.

**Ключові слова:** емоційні концепти, здивування (SURPRISE), переклад, когнітивна лінгвістика, конструал, когнітивна граматики, концептуалізація, профілювання, перекладацькі трансформації, художній дискурс.

**Artur GUDMANIAN,**

*orcid.org/0000-0002-4196-2279*

*Doctor of Philology, Professor;*

*Vice Rector for Academic Affairs*

*State University of Information and Communication Technologies*

*(Kyiv, Ukraine) a.gudmanian@duikt.edu.ua*

**Roman KHMELNYTSKYI,**

*orcid.org/0000-0001-5248-5677*

*Postgraduate Student at the Department of Theory, Practice and Translation of English*

*National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"*

*(Kyiv, Ukraine) khmelnytskyi.roman@lil.kpi.ua*

## **CONSTRUAL IN TRANSLATION STUDIES: RENDERING VOCABULARY THAT VERBALIZES EMOTION CONCEPT SURPRISE IN FRANK HERBERT'S 'GOD EMPEROR OF DUNE'**

*The article considers the application of Ronald Langacker's construal theory to the analysis of rendering vocabulary that verbalizes the features of the emotion concept SURPRISE (ЗДИВУВАННЯ) in literary translation.*

*The development of Cognitive Translation Studies enables the examination of translation not only as the selection of linguistic equivalents, but as a process of content reconceptualization. Although cognitive approaches are often applied in Translation Studies, the application of construal to the analysis of emotion concepts rendering – particularly the concept SURPRISE – remains underdeveloped.*

*The purpose of the article SURPRISE / ЗДИВУВАННЯ is to determine how vocabulary verbalizing the emotion concept SURPRISE is rendered in the Ukrainian translation of Frank Herbert's novel God Emperor of Dune by analysing shifts in the aspects of construal.*

*Theoretical sources serve as the foundation of the research. These sources address the structure of the emotion concept (including features of its core and periphery), examples of vocabulary used to denote this emotion and its valence, general principles of construal, and the integration of methods from Cognitive Linguistics and Translation Studies. The research material comprises the original English text of the novel and its Ukrainian translation.*

*The paper employs descriptive, comparative-translation, contextual, and linguocognitive analyses grounded in R. Langacker's construal theory.*

*The application of the four construal aspects (specificity, prominence, perspective, and dynamicity) in translation analysis is examined in this article.*

*It was found that while the translator preserves the overall conceptual content of the emotion SURPRISE, the mode of its conceptualization is altered. This is manifested in changes to the specificity of descriptions, a shift of focus from the character's internal emotional state to its external manifestations or underlying causes, as well as shifts in perspective and the dynamic unfolding of events. Such transformations do not alter the core meaning of the concept SURPRISE; however, they significantly influence how it is represented and perceived by the reader.*

*According to the results of the study, literary translation constitutes a process of reconceptualization that reproduces not only the semantic meaning of an utterance, but also its cognitive organisation. Construal allows for the identification of subtle cognitive transformations, demonstrating its viability for studying other emotion concepts in literary translation.*

**Key words:** *emotion concepts, surprise (SURPRISE), translation, cognitive linguistics, construal, Cognitive Grammar, conceptualization, profiling, translation transformations, literary discourse.*

**Постановка проблеми.** Відтворення лексики, що вербалізує емоційні концепти, передбачає не лише добір лексичних відповідників, а також збереження того способу концептуалізації емоційної ситуації. З огляду на це емоційні концепти належать до найскладніших об'єктів перекладу. Емоційний концепт ЗДИВУВАННЯ (SURPRISE) є найскладнішим для відтворення, оскільки він характеризується розгалуженою структурою, неоднозначною валентністю та значним репертуаром лексичних одиниць для його вербалізації. Традиційне перекладознавство здебільшого зосереджується на лексичній еквівалентності, тоді як когні-

тивні зсуви що відбуваються під час перекладу, все ще залишаються недостатньо висвітленими.

Теорію конструалу розроблено в межах когнітивної лінгвістики; саме вона дає змогу розглядати переклад як процес повторної концептуалізації (реконцептуалізації) і простежувати зміни параметрів конструалу під час відтворення відповідної лексики.

З огляду на це актуальним є аналіз особливостей відтворення лексики, що вербалізує концепт ЗДИВУВАННЯ (SURPRISE); крізь призму операцій конструалу.

**Аналіз досліджень.** Під час перекладу лексики на позначення емоційних концептів перекладач

може зіткнутися з низкою складнощів, адже його завданням є збереження не лише лексичної еквівалентності, а й способу концептуалізації емоційної ситуації. У когнітивній лінгвістиці (Langacker, Verhagen, Croft and Cruse) значення розглядається як процес конструювання, що охоплює такі виміри, як специфічність, профілювання, перспективу та динамічність. У когнітивному перекладознавстві (Tabakowska, Rojo and Ibarretxe-Antuñano, Halverson) переклад тлумачать як повторну концептуалізацію між різними мовними системами. Дослідження ж емоційних концептів (Wierzbicka, Kövecses) вказують, що вони мають прототипну структуру, їхня інтерпретація тісно пов'язана з культурою, а отже, вони не завжди є міжмовними еквівалентними. Емоційний концепт ЗДИВУВАННЯ (SURPRISE) вирізняється неоднозначною валентністю, широким спектром вербалізації та залежністю від контексту. З позиції теорії конструалу значення визначається не лише змістом, але й способом відтворення, тому переклад часто постає як зміна способів відтворення однієї й тієї ж ситуації.

**Мета статті.** Метою дослідження є з'ясування особливостей відтворення лексики, що вербалізує емоційний концепт ЗДИВУВАННЯ (SURPRISE), в англомовному оригіналі Френка Герберта *'God Emperor of Dune'* та українськомовному перекладі «БОГ-ІМПЕРАТОР ДЮНИ» (перекладачка – Наталія Михаловська). Дослідження здійснено крізь призму теорії конструалу для визначення основних когнітивних трансформацій, що виникають у процесі перекладу, та й виявляє їхнього впливу на збереження концептуалізації емоції здивування.

**Виклад основного матеріалу.** Емоційні концепти – це не лише засіб вираження психічного стану людини чи персонажа, а й складні когнітивні структури, що поєднують мовний, культурний та концептуальний виміри. Особливу складність становить переклад емоцій із неоднозначною валентністю, до яких належить концепт ЗДИВУВАННЯ (SURPRISE). Його вербалізація суттєво залежить як від контексту, так і від індивідуальної інтерпретації мовця. Відтворення емоційної лексики є не просто механічним добром словникових відповідників, а й процесом реконцептуалізації емоційного досвіду, із застосуванням операції конструалу як специфічність, профілювання, перспективу та динамічність. Саме тому комплексний аналіз мовних засобів та способів передачі змісту для відтворення лексики, яка вербалізує емоційний концепт ЗДИВУВАННЯ (SURPRISE) у художньому перекладі, є вкрай необхідним.

Як зазначає А. Вежицька (1999: 28), мовознавство робить вагомий внесок у міждисциплінарне

дослідження емоцій, аналізуючи й описуючі дані з різних мов світу. Втім, ключова роль мовознавства полягає в тому, щоб підкреслити: вивчення «емоцій як таких» без урахування мови – це «пастка» для вчених, адже саме мова опосередковує доступ до емоційного досвіду і не може бути вилучена з аналізу.

Концепти, зокрема емоційні, мають прототипну структуру – категорію з центральними та периферійними елементами. Зміни значень залежать від різних способів концептуалізації ситуації, вибору фігури й тла чи висунування окремих характеристик на передній план. Мовні засоби, як-от означення, прислівникові модифікатори, незвичний порядок слів або опис реакції на емоцію, здатні передавати таку смислову виразність (Lewandowska-Tomaszczyk, Wilson, 2010: 323).

Відповідно до досліджень З. Кевечеша (2015: 276–277), базова схема «причина → емоція → наслідок» є релевантною для опису емоційного концепту SURPRISE (ЗДИВУВАННЯ). Певна подія чи ситуація викликає емоційну реакцію, що зумовлює подальші наслідки в поведінці чи психіці, чим емоція здивування подібна до інших емоцій. Основою значення слова *surprise* є саме емоційний стан здивування, тоді як значення; на зразок «причина здивування» (*surprise attack*) чи «результат здивування» (*surprised look*) виникають метонімічно як похідні від нього. Концептуальна структура здивування включає в себе причину емоції, власне емоцію та її ефекти. Це робить її подібною до структури інших прототипових емоційних концептів.

Словникові дефініції дають змогу побачити як наукові, так і повсякденні уявлення про емоцію. Водночас, для повнішого дослідження необхідний контекстуальний аналіз, який уточнює семантичні характеристики та розкриває особливості лексичної сполучуваності та емотивних функцій мовних одиниць. Репрезентаційним ядром концепту SURPRISE є лексема *surprise*, тоді як до периферійних засобів належать вигук, похідні емотиви, лексеми та фразеологізми, які застосовуються для опису емоції здивування (Зайцева, 2015: 69).

До лексики на позначення емоції здивування належать іменники *surprise, amazement, bewilderment, astonishment, wonder, abruptness, amazement, astonishment, attack, awe, bewilderment, consternation, curiosity, disappointment, disillusion, eye-opener, fortune, incredulity, jolt, kick, marvel, miracle, miscalculation*; похідні від них дієслова *to gape, to surprise, to astonish, to astound, to amaze, to flabbergast*; прикметники *surprised, amazed, wide-eyed astonishment*, а також окличні конструкції



Interestingly Enough!, Horrors!, Strangely!, Fancy!, Imagine (Шидловська, 2015: 3).

Експериментальні дослідження Р. Магваєра та ін. (2011: 33–34) свідчать, що здивування є не лише реакцією на порушення очікувань, а також й механізмом осмислення нової інформації: замість постійного прогнозування люди концентруються на неочікуваних подіях, що дає змогу коригувати уявлення про навколишній світ. Отже, здивування – це не тільки зіставлення очікуваного та реального, але й процес інтеграції нової інформації.

Наукові дискусії точаться навколо валентності здивування, адже спочатку воно пов'язане з неприємною невизначеністю, а далі його оцінка залежить від характеру результату події. Після осмислення ситуації, здивування може супроводжуватися як позитивними (радість), так і негативними емоціями (розчарування). Окрім того, амбівалентність цієї емоції зумовлена підвищеним рівнем збудження, перериванням поточної думки та приверненням уваги до несподіваної події (Noordewier, Gocłowska, 2024: 1031).

Відсутність чіткої валентності не свідчить про нейтральність здивування: доцільніше визначати його як амбівалентне, оскільки воно може набувати додатного або від'ємного значення залежно від контексту. Згідно з дослідженнями М. Нета та М. Джастін Кін (2023), вираз здивування містить валентні сигнали, які можна розпізнати за допомогою машинного аналізу, а їх інтерпретація залежить від контексту, культури та індивідуальних особливостей сприйняття.

У когнітивній семантиці значення розуміється як концептуалізація, пов'язана з мовними виразами; воно формується не лише описуваною ситуацією, а й фоновими знаннями та контекстом. Цей підхід заперечує ізолюваність значення та підкреслює його втіленість у ментально-мозковій діяльності й соціальній взаємодії. Концептуалізація спирається на мовні дані й може бути емпірично перевіреною, тому вона є предметом наукового аналізу. Значення вислову передбачає певний конструал – вибір одного зі способів осмислення ситуації. Важливу роль відіграють і такі когнітивні процеси, як метафоризація та апеляція до віртуальних об'єктів: людське мислення формує складну концептуальну реальність, що виходить за межі фізичного світу (Langacker, 2008: 4).

Значення загалом складається з концептуального змісту та способу його конструювання. Згідно з Р. Лангакером (2008: 43), конструал – це здатність осмислювати й описувати одну й ту саму ситуацію різними способами. Наприклад, ситуацію зі склянкою, заповненою рідиною наполовину,

можна вербалізувати як «склянка з водою», «вода в склянці», «склянка напівповна» або «склянка напівпорожня». В усіх випадках описується одна подія, однак змінюється фокус виділення головного об'єкта.

Подібне пояснення пропонує А. Ферхаген (2007: 48–49), зокрема, конструал – це спосіб, у якому одна й та сама ситуація може бути осмислена й представлена по-різному: використання мовних засобів завжди передбачає вибір певної інтерпретації (наприклад, зорі можна описати як *сузір'я*, *скупчення зірок* або *точки світла на небі*). Відмінність полягає в тому, які саме знання активуються та що є пріоритетним – окремі елементи чи цілісна структура. Отже, мови систематично надають засоби для різних типів конструювання одного й того ж об'єкта, залежно від контексту та концептуальної організації.

Е. Табаковська (1993: 20) зазначає, що когнітивна лінгвістика пропонує гнучку основу для дослідження перекладу, відкидаючи редукаціонізм та жорсткі правила. Перекладацька еквівалентність переосмислюється, а для її оцінювання застосовується більш системний інструментарій, що збагачує поетику перекладу. Хоча когнітивна лінгвістика не пропонує окремої теорії перекладу, вона робить внесок у поетику перекладу, надаючи ефективний інструментарій для опису, порівняння й аналізу функціонування різних мов. Її теоретичне підґрунтя сприяє не лише новим науковим відкриттям, а й систематизації та поясненню вже ustalених теоретичних положень.

Результатом міждисциплінарного підходу стає переосмислення перекладу, ролі перекладача та значущості окремих етапів перекладацького процесу.

В межах лінгвокогнітивної парадигми переклад розглядається як когнітивна діяльність, що полягає в непрямому переході між концептуальними системами різних мов і передбачає активацію, відбір та інтерпретацію знань через когнітивні механізми перекладача (Rojo, A., Ibarretxe-Antuñano, 2013: 13).

Міжмовну відповідність емоцій не можна визначити через відповідність зіставлення окремих емоційних понять. Натомість доцільно порівнювати групи споріднених емоцій, які в різних мовах можуть мати різні характеристики та структуру. Однослівні перекладні відповідники слід розглядати радше як еквіваленти на рівні прагматики (чи контексту), а не як повне відтворення когнітивного чи концептуального змісту (Lewandowska-Tomaszczyk, Wilson, 2010: 347).

Особливості перекладу складних емоцій висвітлено й у праці К. Мізіна (2021: 342–343).

Науковець наголошує, що під час перекладу складних емоцій важливо підібрати лексичні еквіваленти, які формують у носіїв цільової мови максимально адекватне уявлення про відповідний емоційний стан, а, за потреби – доповнити їх культурною інформацією. Перекладач має визначити домінуючу емоцію, спираючись на словники, довідники та наукові джерела, враховуючи, що базові емоційні переживання є універсальними, хоча їх мовне позначення може відрізнятися в різних культурах. Оскільки словникові значення не повністю розкривають зміст емоційного концепту, їх слід доповнювати аналізом контекстів уживання, зокрема за допомогою ресурсів корпусної лінгвістики та конкордансів.

Розрізнення профілю, фрейму та домену у когнітивній семантиці пояснює, чому перекладні відповідники між мовами часто є лише частково еквівалентними. Хоча слова в різних мовах можуть висувати на перший план один і той самий концепт, вони часто відрізняються фовою інформацією (фреймом), яка визначає його інтерпретацію. Наприклад, англійське *lukewarm* і японське *nurui* обидва позначають «теплий/кімнатної температури», але відрізняються тим, до яких типів рідин вони застосовуються. Подібно, французькі *rivière* і *fleuve* та англійське *river* мають схожий профіль, але різні фреймові уточнення (зокрема щодо впадання у море). Так само німецькі *essen* і *fressen* розрізняють людське й тваринне споживання їжі, що безпосередньо впливає на конструал дії. Отже, переклад ускладнюється не лише різницею в значеннях, а й розбіжностями на рівні концептуальних структур (Croft, Cruse, 2004: 19–20).

Описані у Croft і Cruse (2004) операції конструалу відображають загальні когнітивні процеси, які лежать в основі мовлення. Вони не залежать від конкретної мови, і саме тому можуть слугувати пояснювальним рівнем для аналізу перекладацьких трансформацій.

Важливо, що ці операції можуть поєднуватися, повторюватися та накладатися одна на одну, формуючи складні структури ментального моделювання. Власне процес перекладу також є різновидом конструювання значення – «фреймуванням», що полягає у втіленні думки в конкретну мовну форму, як і в інших видів мовної комунікації (Halverson, Sandra, 2007: 115).

Проблематика застосування теорії конструалу в перекладознавстві знайшла відображення у праці У. Тацакович (2020: 145). Категорії операцій конструалу відображають етапи формування ментального образу ситуації: від відбору та організації концептуальних структур до розподілу уваги,

ступеня деталізації, а також вибору перспективи й способу сприйняття. Такий підхід у перекладознавстві дозволяє зосередитися на спільній концептуальній матриці вихідного тексту, аналізуючи водночас специфіку її мовного втілення в мові перекладу.

Аналіз перекладацьких рішень на когнітивному рівні допомагає відстежувати типові та приховані текстові помилки, адже за кожною мовною формою стоять базові концептуальні моделі. Оскільки мови суттєво різняться між собою, зберегти первинну концептуальну модель автора буває складно. Ба більше, іноді перекладачі свідомо чи несвідомо змінюють її навіть тоді, коли в мові перекладу є точні відповідники.

Через це виникає потреба дослідити, як саме трансформується ментальна образність тексту, зокрема через зміну профілювання, перспективи, рівня суб'єктивності, силової динаміки чи концептуальних метафор.

З погляду когнітивної лінгвістики, переклад є не просто добром мовних еквівалентів, а повноцінною смисловою адаптацією (повторною концептуалізацією). Як зазначав Р. Лангакер (2008, 2016), значення будь-якого вислову визначається не лише самим змістом, а й ракурсом його подачі. Тобто, конструал як спосіб структурування ситуації автором, ґрунтується на виборі точки зору, фокусуванні уваги, ступені деталізації та профілюванні.

Відповідно, під час перекладу вкрай важливо відстежити, чи зберігся цей авторський ракурс, чи він зазнав певних модифікацій. Саме тому дослідження лексики, яка вербалізує емоційний концепт ЗДИВУВАННЯ (SURPRISE), доцільно здійснювати крізь призму механізмів конструалу. Такий аналіз унаочнює, чи залишається незмінним оригінальне бачення емоційного стану, чи перекладач зміщує фокус уваги, змінює точку спостереження або рівень конкретизації. Для цього дослідження обрано чотири параметри конструалу: *specificity* (специфічність), *prominence* (профілювання / виділеність), *perspective* (перспектива) та *dynamicity* (динамічність).

Параметр *specificity* належить до параметру ширшої категорії *selection*, однак для аналізу було обрано саме його. В концепції Р. Лангакера (2016: 1–2) специфічність розглядається як один із аспектів *selection* поряд із *score*. Для аналізу художнього тексту найбільш доречним є саме ступінь деталізації ситуації, в якій описані певні емоції – від узагальненого позначення емоції до максимально конкретизованого опису із зазначенням причин, реакцій та оцінних характеристик.

Оскільки аспект *scope* (обсяг концептуального змісту) не є центральним для поставленої мети, тому параметр *selection* окремо не виділяється.

Параметр *imagination* також виключено, оскільки він стосується передусім конструювання ментальних просторів, гіпотетичних сценаріїв, модальності, метафори та концептуального блендингу, тобто працює на ширшому когнітивному рівні й значно складніше операціоналізується в систематичному текстовому аналізі.

Натомість параметри *specificity*, *prominence*, *perspective* та *dynamicity* мають чіткі мовні індикатори й безпосередньо відображають способи репрезентації однієї й тієї самої емоційної ситуації в художньому дискурсі, що робить їх найбільш придатними для дослідження вербалізації концепту ЗДИВУВАННЯ (SURPRISE).

За цими параметрами буде проаналізовано:

- *specificity* – рівень деталізації опису здивування;
- *prominence* – виділення у фокусі уваги окремих компонентів емоційної ситуації (персонаж, причина, реакція, оцінка);
- *perspective* – точку зору, з якої подано переживання емоцій;
- *dynamicity* – розгортання емоцій в часі (як процес, зміна стану або послідовність ментальних реакцій).

Найбільш промовистими є випадки, коли в українському перекладі роману Френка Герберта «Бог-Імператор Дюни» (*God Emperor of Dune*) акцент переноситься із внутрішнього стану героя на зовнішню подію або із самої емоції – на її фізичний прояв. На матеріалі роману та його української версії проаналізуємо, як саме трансформація мовної форми відображає приховані когнітивні операції перекладача:

*Nayla gasped. There were other small signs of surprise around the room, a frown, an indrawn breath.* (Herbert, 2021).

*Нейла зітхнула. Кімнатою пробігла хвиля легкого здивування. Хтось насупився, декому перехопило подих.* (Герберт, 2020).

В оригінальному фрагменті увага зосереджується на окремих невербальних індикаторах емоції: зітханні, насуплених бровах, затримці подиху. В перекладеному ж фрагменті змінюється рівень специфікації (*specificity*), а саме спочатку вжито узагальнену номінацію – «*кімнатою пробігла хвиля легкого здивування*», і лише потім перелічено окремі реакції персонажів.

Отже, переклад здійснює перехід від деталізованого опису окремих ознак до узагальненого позначення емоційного стану, що свідчить про зміну параметра *specificity*.

*“Rebellious, Lord? You?” Moneo was genuinely surprised.* (Herbert, 2021).

«– Бунтівників, Владико? Ви? – Це справді виявилось для Монео несподіванкою.» (Герберт, 2020).

В оригіналі профілюється (виходить на передній план, тобто реалізує параметр *prominence*) внутрішній емоційний стан персонажа (*Moneo was genuinely surprised*). Лексема *surprised* позначає психологічний стан, фокусуючи уваги на переживаннях Монео. Під час перекладу профіль змінюється: замість характеристики персонажа профілюється сама подія (*це виявилось несподіванкою*).

Таким чином, увага переноситься з носія емоції на причину її виникнення, а сцена переконструюється: замість внутрішнього психічного стану в перекладі показано оцінку ситуації.

З погляду теорії конструалу це є зміною відбувся зсув профілю (*profile shift*) без зміни концептуального змісту.

*Without showing any surprise about it, Moneo tells me that Siona was part of a rebellion against you.* (Herbert, 2021).

*Монео як про найзвичайнішу річ розповідає мені, що Сіона – співучасниця бунту проти тебе.* (Герберт, 2020).

В цьому прикладі спостерігається найзначніша реконцептуалізація.

В англійському тексті емоційний концепт SURPRISE названо експліцитно (*without showing any surprise*). Натомість в українському перекладі лексеми; позначення здивування немає – її функцію перебирає опис поведінки («*як про найзвичайнішу річ*»). У цьому випадку емоція стає імпліцитною, а її зміст зчитується з прагматичного контексту висловлення.

З позиції конструалу відбуваються такі зміни: профілюється не емоція, а спосіб мовлення; увага переноситься з внутрішнього переживання на зовнішньоповедінковий вияв; змінюється ступінь експліцитності концепту.

*What are they doing? Moneo wondered.* (Herbert, 2021).

«Що вони роблять?» – здивувався Монео. (Герберт, 2020).

В англомовній версії читачеві відкривається внутрішня перспектива персонажа: *What are they doing?* є його внутрішньою мовою, а дієслово *wondered* позначає процес роздумів.

Увагу зосереджено на мовленнєвому акті, завдяки чому ситуація сприймається з позиції самого Монео. В перекладі ж замість осмислення ситуації персонажем вжито пряму номінацію емоційного стану – «*здивувався*». Відповідно, замість



внутрішніх міркувань читач отримує зовнішню характеристику емоції персонажа. В перекладі змінено спосіб концептуалізації: фокус зміщується з процесу мислення на констатацію стану. Такі переходи між внутрішньою та зовнішньою точками сприйняття свідчать про модифікацію параметра *perspective*.

*Surprised, Moneo actually focused on her for the first time since she had entered.* (Herbert, 2021).

*Монео здивовано придивився до неї, уперше, відколи вона ввійшла.* (Герберт, 2020).

Дієприкметник *surprised* позначає попередній психічний стан, який мотивує таку дію. У перекладі внаслідок граматичної трансформації; вжито прислівник *здивовано*, який характеризує спосіб виконання цієї дії.

Отже, профілювання відбувається по-різному: в оригіналі профілюється емоційний стан, а в перекладі – характер перебігу дії. Концептуальний зміст залишається майже незмінним, проте спосіб його мовної репрезентації змінюється. В оригіналі здивування виступає початковим станом, що зумовлює наступну дію персонажа. Трансформацій з *surprised* на *здивовано* змінює часове розгортання емоції: замість послідовності «емоція → дія» переклад подає емоцію як супровід дії.

Така зміна модифікує параметр *dynamicity*, оскільки змінюється спосіб репрезентації розвитку емоційного процесу. Лексика, що вербалізує концепт ЗДИВУВАННЯ (SURPRISE) в українському перекладі роману Френка Герберта «Бог-Імператор Дюни» (*God Emperor of Dune*), у проаналізованих прикладах зберігає свій концептуальний зміст. Проте спосіб репрезентації зазнає систематичних змін, які стосуються рівня специфікації опису, профілювання, змін перспективи чи модифікації динаміки розвитку емоцій.

З цього випливає що переклад – це не автоматичний добір словникових відповідників, а й процес повторної концептуалізації. Під час перекладу перекладач адаптує спосіб репрезентації емоційного досвіду з урахуванням норм й засобів цільової мови, зберігаючи при цьому загальний зміст емоційного концепту.

**Висновки.** Проведений аналіз засвідчує, що конструал є ефективним інструментом для дослідження перекладу лексики, яка вербалізує емоційний концепт SURPRISE. Цей підхід дає змогу виявити трансформації не лише на-лексичному, але й на когнітивному рівні.

Аналіз роману Ф. Герберта «*God Emperor of Dune*» та його українськомовного перекладу Н. Михаловської, показав що перекладачка переважно зберігає базовий концептуальний зміст емоції здивування, але через зміну окремих параметрів конструалу може модифікувати спосіб її концептуалізації.

У проаналізованому матеріалі виявлено зміни, що стосуються параметра профілювання (*prominence*), за яких увага переноситься з внутрішнього переживання персонажа на подію, яка його викликала, або на зовнішні поведінкові прояви. Трансформації в перекладі стосувалися й рівня специфікації опису емоції (*specificity*), де деталізований опис окремих проявів замінювався узагальненим позначенням емоційного стану.

Іншими двома параметрами, що зазнають змін, є перспектива (*perspective*) – коли внутрішнє осмислення ситуації подається як характеристика емоційного стану, та динаміка (*dynamicity*), коли емоція з причини подальших дій перетворюється на якісну характеристику способу їх виконання.

Подібні трансформації не спотворюють загального змісту концепту ЗДИВУВАННЯ (SURPRISE), але модифікують спосіб його репрезентації та подальшого сприйняття читачем.

Отже, отримані результати підтверджують положення когнітивної лінгвістики про те, що художній переклад є не просто повтором еквівалентів, а й процесом повторної концептуалізації; та реконструкції способу представлення ситуації відповідно до норм і ресурсів цільової мови.

Категоріальний апарат конструалу уможливило виявлення прихованих когнітивних трансформацій, які залишаються поза увагою за традиційного лексико-семантичного аналізу. Це відкриває перспективи для подальшого вивчення інших емоційних концептів і поглиблення міждисциплінарної інтеграції когнітивної лінгвістики та перекладознавства.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Герберт Ф. Бог-Імператор Дюни. Книга 4 / пер. з англ. Н. Михаловської. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2020. 512 с.
2. Зайцева М. О. Актуалізація концепту здивування (на прикладі творів С. Моєма). Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія: Сучасні тенденції розвитку мов. 2015. № 9. Вип. 12. С. 63–72.
3. Мізін К. Уникнення перекладацьких помилок при відтворенні англійською мовою назв «чужих» емоцій: корпусно-базована методика. Лінгвістичні студії. 2021. № 41. С. 341–352. DOI: <https://doi.org/10.31558/1815-3070.2021.41.34>
4. Тацакович У. Т. Лінгвокогнітивні інструменти дослідження перекладу: операції конструалу. Південний архів (філологічні науки). 2020. № 82. С. 141–146. DOI: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2020-82-24>

5. Шидловська В. О. Особливості реалізації емоції здивування в англійській мові. Наукові записки Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки. 2015. № 2 (80). С. 1–5.
6. Croft W., Cruse D. A. *Cognitive linguistics*. Cambridge : Cambridge University Press, 2004. 356 p.
7. Halverson S. A Cognitive Linguistic Approach to Translation Shifts. *Belgian Journal of Linguistics*. 2007. Vol. 21. P. 105–121.
8. Herbert F. *God Emperor of Dune: The Fourth Dune Novel*. London : Gollancz, 2021. 432 p.
9. Kövecses Z. Surprise as a conceptual category. *Review of Cognitive Linguistics*. 2015. Vol. 13, No. 2. P. 270–290. DOI: <https://doi.org/10.1075/rcl.13.2.01kov>
10. Langacker R. W. *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*. Oxford : Oxford University Press, 2008. 584 p.
11. Langacker R. W. *Linguistic Construal and Conceptual Analysis : lecture materials*. San Diego : University of California, San Diego, 2016. 14 p.
12. Lewandowska-Tomaszczyk B., Wilson P. A. A Contrastive Perspective on Emotions: Surprise. *Review of Cognitive Linguistics*. 2010. Vol. 8, No. 2. P. 321–350. DOI: <https://doi.org/10.1075/rcl.8.2.04lew>
13. Maguire R., Maguire P., Keane M. T. Making Sense of Surprise: An Investigation of the Factors Influencing Surprise Judgments. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*. 2011. Vol. 37, No. 1. P. 176–186. DOI: <https://doi.org/10.1037/a0021609>
14. Neta M., Kim M. J. Surprise as an Emotion: A Response to Ortony. *Perspectives on Psychological Science*. 2023. Vol. 18, No. 4. P. 854–862. DOI: <https://doi.org/10.1177/17456916221132789>
15. Noordewier M. K., Gocłowska M. A. Shared and Unique Features of Epistemic Emotions: Awe, Surprise, Curiosity, Interest, Confusion, and Boredom. *Emotion Review*. 2024. P. 1029–1048. DOI: <https://doi.org/10.1037/emo0001314>
16. Rojo A., Ibarretxe-Antuñano I. *Cognitive Linguistics and Translation Studies: Past, Present and Future*. Cognitive Linguistics and Translation: Advances in Some Theoretical Models and Application / eds. A. Rojo, I. Ibarretxe-Antuñano. Berlin ; Boston, 2013. P. 3–31.
17. Tabakowska E. *Cognitive Linguistics and Poetics of Translation*. Tübingen : Gunter Narr, 1993. 146 p.
18. Verhagen A. Construal and Perspectivisation. *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* / eds. D. Geeraerts, H. Cuyckens. Oxford : Oxford University Press, 2007. P. 48–81.
19. Wierzbicka A. *Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and Universals*. Cambridge : Cambridge University Press, 1999. 349 p.

## REFERENCES

1. Herbert F. (2020) *Boh-Imperator Diuny*. Knyha 4 [God Emperor of Dune. Book 4]. Transl. from Engl. by N. Mykhalovska. Kharkiv: Knyzhkovyi klub "Klub Simeinoho Dozvillia". 512. [in Ukrainian].
2. Zaitseva M. O. (2015) Aktualizatsiia kontseptu zdyyvuvannia (na prykladi tvoriv S. Moema) [Actualization of the concept of surprise (based on the works of S. Maugham)]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Seriiia: Suchasni tendentsii rozvytku mov*, 9 (12), 63–72. [in Ukrainian].
3. Mizin K. (2021) Unyknennia perekladatskykh pomylkov pry viddvorenni anhliiskoiu movoiu nazv "chuzhykh" emotsii: korpusnobazovana mekhanika [Avoiding translation errors when rendering the names of "other" emotions in English: a corpus-based method]. *Linhvistychni studii*, 41, 341–352. DOI: <https://doi.org/10.31558/1815-3070.2021.41.34> [in Ukrainian].
4. Tatsakovych U. T. (2020) Linhvokohnityvni instrumenty doslidzhennia perekladu: operatsii konstrualu [Linguo-cognitive tools for translation research: operations of construal]. *Pivdennyi arkhiv (filolohichni nauky)*, 82, 141–146. DOI: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2020-82-24> [in Ukrainian].
5. Shydlovska V. O. (2015) Osoblyvosti realizatsii emotsii zdyyvuvannia v anhliiskii movi [Peculiarities of the realization of the emotion of surprise in the English language]. *Naukovi zapysky Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka. Filolohichni nauky*, 2 (80), 1–5. [in Ukrainian].
6. Croft, W., & Cruse, D. A. (2004). *Cognitive linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press. 356.
7. Halverson, S. (2007). A Cognitive Linguistic Approach to Translation Shifts. *Belgian Journal of Linguistics*, 21, 105–121.
8. Herbert, F. (2021). *God Emperor of Dune: The Fourth Dune Novel*. London: Gollancz. 432.
9. Kövecses, Z. (2015). Surprise as a conceptual category. *Review of Cognitive Linguistics*, 13(2), 270–290. DOI: <https://doi.org/10.1075/rcl.13.2.01kov>
10. Langacker, R. W. (2008). *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*. Oxford: Oxford University Press. 584.
11. Langacker, R. W. (2016). *Linguistic Construal and Conceptual Analysis: lecture materials*. San Diego: University of California, San Diego. 14.
12. Lewandowska-Tomaszczyk, B., & Wilson, P. A. (2010). A Contrastive Perspective on Emotions: Surprise. *Review of Cognitive Linguistics*, 8(2), 321–350. DOI: <https://doi.org/10.1075/rcl.8.2.04lew>
13. Maguire, R., Maguire, P., & Keane, M. T. (2011). Making Sense of Surprise: An Investigation of the Factors Influencing Surprise Judgments. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*, 37(1), 176–186. DOI: <https://doi.org/10.1037/a0021609>
14. Neta, M., & Kim, M. J. (2023). Surprise as an Emotion: A Response to Ortony. *Perspectives on Psychological Science*, 18(4), 854–862. DOI: <https://doi.org/10.1177/17456916221132789>
15. Noordewier, M. K., & Gocłowska, M. A. (2024). Shared and Unique Features of Epistemic Emotions: Awe, Surprise, Curiosity, Interest, Confusion, and Boredom. *Emotion Review*. 1029–1048. DOI: <https://doi.org/10.1037/emo0001314>

16. Rojo, A., & Ibarretxe-Antuñano, I. (2013). Cognitive Linguistics and Translation Studies: Past, Present and Future. In A. Rojo & I. Ibarretxe-Antuñano (Eds.), *Cognitive Linguistics and Translation: Advances in Some Theoretical Models and Application* Berlin; Boston: De Gruyter Mouton. 3–31. [in English]
17. Tabakowska, E. (1993). *Cognitive Linguistics and Poetics of Translation*. Tübingen: Gunter Narr. 146.
18. Verhagen, A. (2007). Construal and Perspectivisation. In D. Geeraerts & H. Cuyckens (Eds.), *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* Oxford: Oxford University Press. 48–81.
19. Wierzbicka, A. (1999). *Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and Universals*. Cambridge: Cambridge University Press. 349.

Дата першого надходження статті до видання: 10.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)





УДК 347.78:81'1]:174:001.8

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-18>

**Ніна ДАНИЛЮК,**

*orcid.org/0000-0002-7373-2902*

доктор філологічних наук, професор,  
професор кафедри прикладної лінгвістики  
Волинського національного університету імені Лесі Українки  
(Луцьк, Україна) *nina.danylyuk@gmail.com*

**Оксана РОГАЧ,**

*orcid.org/0000-0002-5304-0837*

кандидат філологічних наук, професор,  
професор кафедри прикладної лінгвістики  
Волинського національного університету імені Лесі Українки  
(Луцьк, Україна) *oksana.rogach@vnu.edu.ua*

## ДОТРИМАННЯ АВТОРСЬКОГО ПРАВА В ГАЛУЗІ ФІЛОЛОГІЇ ЯК ОСНОВА АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ<sup>1</sup>

У статті розглянуто питання дотримання авторського права в контексті науково-дослідної діяльності в галузі філології з урахуванням норм академічної доброчесності.

Проведено аналіз нормативно-законодавчої бази України, вітчизняних та зарубіжних праць, у яких висвітлено питання авторського права та академічної доброчесності. Він свідчить про те, що побудовано належну науково-правову основу, яка визначає ключові поняття (автор, авторське право, об'єкт авторського права, суб'єкт авторського права, твір, плагіат та ін.) і регулює дотримання важливих етичних принципів академічної діяльності. З'ясовано, що аспекти авторського права у контексті академічної доброчесності сучасні вчені розглядають у таких проєкціях: 1) правовій (з погляду юридичного визначення ключових понять і закріплення їх у нормативних актах); 2) етичній (з точки зору дотримання етики наукових досліджень та академічної доброчесності); 3) публікаційно-видавничій (через призму можливості оприлюднення творів без порушення авторських прав); 4) науково-галузевій.

Звернуто увагу на особливості реалізації авторського права в галузі філології в двох площинах: категорійно-поняттєвій та мовно-ресурсній. Комплексний підхід дає змогу здійснювати літературно-текстологічний і мовознавчий аналіз текстів для встановлення авторства за допомогою фахівців-філологів або програмного забезпечення та інструментів ШІ. Виокремлено основні автоматизовані системи, які застосовують для онлайн-перевірки, виявлення текстів, згенерованих ШІ, аналізу унікальності та цитувань, інтеграції з LMS: Plag.com.ua, iDentic (Україна), Turnitin (США/ЄС), iThenticate (США) та ін.

Перспективи наукових розвідок вбачаємо в розгляді та використанні ефективних вітчизняних та зарубіжних механізмів виявлення плагіату, встановлення авторства та захисту авторських прав у гуманітаристиці з урахуванням можливостей ШІ та виробленням практичних рекомендацій.

**Ключові слова:** авторське право, академічна доброчесність, науково-дослідна діяльність, текст, філологія, ШІ.

<sup>1</sup> Примітка: переклад анотації з української мови на англійську виконано за допомогою сервісу DeepL із подальшою корекцією фахівця.

**Nina DANYLYUK,**

*orcid.org/0000-0002-7373-2902*

*Doctor of Philology, Professor,*

*Professor at the Department of Applied Linguistics*

*Lesya Ukrainka Volyn National University*

*(Lutsk, Ukraine) nina.danylyuk@gmail.com*

**Oksana ROGACH,**

*orcid.org/0000-0002-5304-0837*

*PhD in Philology, Professor,*

*Professor at the Department of Applied Linguistics*

*Lesya Ukrainka Volyn National University*

*(Lutsk, Ukraine) oksanarog@vnu.edu.ua*

## **OBSERVING COPYRIGHT IN THE FIELD OF PHILOLOGY AS THE BASIS OF ACADEMIC INTEGRITY**

*This article examines the issue of copyright compliance in the context of research activities in the field of philology, considering the standards of academic integrity.*

*An analysis is conducted of Ukraine's regulatory and legislative framework, as well as domestic and foreign works that address the issues of copyright and academic integrity. It demonstrates that a sound scientific and legal framework has been established, which defines key concepts (an author; copyright, subject matter of copyright, copyright holder, work, plagiarism, etc.) and regulates a compliance with important ethical principles of academic activities.*

*It has been found out that contemporary scholars consider aspects of a copyright in the context of academic integrity from the following perspectives: 1) legal (in terms of the legal definition of key concepts and their codification in regulatory acts); 2) ethical (in terms of adherence to research ethics and academic integrity); 3) publication-related (through the lens of the possibility of publishing works without infringing on copyright); 4) scientific and disciplinary.*

*The attention has been drawn to the specific features of the copyright enforcement in the field of philology on two levels: the category-conceptual level and the linguistic-resource one. A comprehensive approach makes it possible to conduct literary-textual and linguistic analyses of texts to establish authorship with the help of philology experts or software and AI tools. The main automated systems used for online verification, detection of AI-generated texts, uniqueness and citation analysis, and integration with LMSs are highlighted: Plag.com.ua, Identic (Ukraine), Turnitin (U.S./EU), iThenticate (U.S.), and others.*

*We see prospects for further research in the examination and application of effective domestic and international mechanisms for detecting plagiarism, establishing authorship, and protecting copyrights in the humanities, taking into account the capabilities of AI and developing practical recommendations.*

**Key words:** *copyright, academic integrity, research, text, philology, AI.*

**Постановка проблеми.** В умовах цифровізації освітньої діяльності, стрімкого розвитку інформаційних технологій та широкого доступу до наукових, навчально-методичних і художніх текстів особливої актуальності набуває проблема дотримання авторського права. У галузі філології, основний об'єкт дослідження якої – текст, мовний матеріал, літературні твори як результати інтелектуальної творчості, питання правомірного використання чужих наукових і творчих напрацювань безпосередньо пов'язане з дотриманням академічної доброчесності. Ігнорування норм авторського права, випадки академічного плагіату, самоплагіату, неналежного цитування та некоректного використання результатів чужої інтелектуальної праці негативно впливають на якість наукових досліджень, підривають довіру до наукової спільноти та знижують рівень професійної етики дослідників. Особливої гостроти ця проблема

набуває в сучасному науковому просторі у зв'язку з використанням цифрових ресурсів і систем генеративного штучного інтелекту (ШІ), які значно спрощують створення текстового контенту, але водночас породжують нові ризики порушення авторських прав та недотримання принципів академічної доброчесності. Це зумовлює необхідність чіткого окреслення понять *авторське право*, *академічний плагіат* та інших видів академічних порушень, формування високої культури академічного письма у філологів-дослідників. Попри законодавче врегулювання у галузі авторського права та академічної доброчесності, практичне їх забезпечення у філологічних студіях залишається недостатньо ефективним.

**Мета статті** – здійснити комплексний аналіз ключових понять авторського права у законодавчих документах, наукових і науково-методичних працях, показати взаємозв'язок між дотриманням

авторського права та академічної доброчесності у галузі філології як складника професійної діяльності сучасного дослідника з урахуванням правових та етичних норм.

**Аналіз досліджень.** Проблему дотримання норм авторського права в контексті академічної доброчесності сучасні вчені розглядають у кількох проєкціях: 1) правовій (з погляду юридичного визначення ключових понять і закріплення їх у нормативних актах); 2) етичній (з точки зору дотримання етики наукових досліджень та академічної доброчесності); 3) публікаційно-видавничій (через призму можливості оприлюднення творів без порушення авторських прав); 4) науково-галузевій (із конкретизацією загальних положень для використання в певних галузях науки, техніки, освіти). Останній підхід вважаємо одним із найбільш важливих для практичного втілення нормативних приписів і найменш опрацьованим на сьогодні.

Теоретично-правові засади академічної доброчесності загалом, її взаємозв'язок із законодавством про авторське право розкрито у працях багатьох дослідників. Вони здійснюють категорійно-правове визначення термінів (Бояр, 2025); розглядають еволюцію юридичної нормалізації академічної доброчесності в Україні (Лисенко та ін., 2025); описують правове регулювання авторського права і суміжних прав, специфічні риси об'єктів та суб'єктів цих прав, умови їх здійснення та особливості захисту (Штефан, 2017); акцентують на цивільно-правовому режимі об'єктів, згенерованих ШІ (Якубівський, 2024) тощо.

Етичні норми академічної доброчесності, які передбачають дотримання авторського права, відображено в Законах України «Про вищу освіту» (2014), «Про освіту» (2017), «Про академічну доброчесність» (2026) та ін., викладено в «Етичному кодексі ученого України» (2009) та в кодексах, прийнятих закладами освіти (див.: Кодекс академічної доброчесності ВНУ імені Лесі Українки, 2023). Питання академічної етики, ціннісні та етичні засади академічної доброчесності розглядає низка вчених (Бозкурт, 2020; Корносенко, Даниско, Хлібкевич, 2022; Романенко, 2025; Сопова, 2017 та ін.). Їх опрацьовують ЗО у процесі вивчення ОК «Етика наукових досліджень та академічна доброчесність».

Принципи публікаційної етики українських та зарубіжних наукових видань містяться в описах редакційної політики та вимогах до авторів, розміщених на сайтах, а також в окремих методичних рекомендаціях (див.: Редакційна політика, 2024). Цим питанням присвячено нашу статтю, в якій

окреслено етичні норми опублікування наукових доробків філологів в українських часописах та збірниках (Данилюк, 2026).

Поки що обмаль праць українських дослідників, які б займалися проблемами реалізації норм академічної доброчесності та авторського права в галузі філології, оперуючи мовними засобами. Методології етнолінгвістичних студій у світлі етики наукових досліджень присвячено нашу статтю (Данилюк, 2026а). Питання авторського права та авторознавчої лінгвістичної експертизи викладено у монографії (Харитонов та ін., 2017). Специфіку лінгвістичної експертизи з правового захисту інтелектуальної власності та авторського права розглянуто в підручнику з юрислінгвістики (Шевченко, Сизонов, 2021: 109–113).

Зарубіжні вчені акцентують увагу на дотриманні академічної доброчесності та виявленні плагіату в студентських дослідженнях у часи інтернету (Sutherland-Smith, 2008); фокусуються на вирішенні актуальних питань академічної доброчесності у вищій освіті (Eaton, 2023, 2024); на використанні методу кейсів у розгляді ситуацій, пов'язаних з академічною доброчесністю (Denney, Roberts, 2023); на впровадженні норм академічної доброчесності в гуманітарних науках (Curtis, 2023). З'явилися дослідження про лінгвістичний аналіз плагіату в академічних працях (Pecorari, 2008), про текстові прояви прихованого плагіату (Dougherty, 2020), про практику судово-лінгвістичної експертизи для встановлення академічного плагіату і порушення авторських прав (Guillén-Nieto, Stein, 2022) та ін. Подібні роботи засвідчують зміщення акцентів до розгляду явищ академічної доброчесності в гуманітарну / філологічну площину, до використання лінгвістичних засобів для фіксації різних видів плагіату та проведення лінгвістичної експертизи тексту.

**Виклад основного матеріалу.** Зауважимо, що законодавство України про авторське право і суміжні права ґрунтується на Конституції України, складається з Цивільного кодексу України, Законів України «Про авторське право і суміжні права» та «Про академічну доброчесність», інших законів України, а також підзаконних нормативно-правових актів. Розглянемо ключові поняття авторського права, витлумачені в законодавстві України. Так, у статті 1 Закону України «Про авторське право і суміжні права» чітко визначено терміни: *автор* – «фізична особа, яка своєю творчою діяльністю створила твір», *оприлюднення (розкриття публіці)* – «будь-яка дія, що вперше робить твір чи об'єкт суміжних прав доступним для необмеженого кола осіб»;

опублікування – «поширення твору, фонограми, відеограми у будь-який спосіб розповсюдження або доведення до загального відома публіки»; *оригінальність твору* – «ознака (критерій), що характеризує твір як результат власної інтелектуальної творчої діяльності автора»; *твір* – «оригінальне інтелектуальне творіння автора (співавторів) у сфері науки, літератури, мистецтва тощо, виражене в об'єктивній формі» (Закон). Найменування *твір* тут охоплює науковий текст, художній текст та інші жанрово-стилістичні різновиди, які є предметом вивчення філології. *Оригінальність* названо основною ознакою та критерієм виділення твору як інтелектуальної творчої діяльності людини. Зауважимо, що в Законі України «Про академічну доброчесність» конкретизовано термін *академічний твір* – «твір у сфері освіти чи науки, виражений у формі дисертації, творчого мистецького проекту, кваліфікаційної роботи, курсової роботи, наукової монографії, наукової статті, підручника, навчального посібника або в іншій формі, визначеній законодавством та/або внутрішнім актом» (Закон а).

Сфера дії Закону «Про авторське право і суміжні права» – твори та об'єкти суміжних прав, незалежно від місця їх оприлюднення суб'єктами авторського права та/або суміжних прав. Державну політику в галузі інтелектуальної власності здійснює Національний орган інтелектуальної власності у сфері охорони авторського права та/або суміжних прав (НОІВ) і Наглядова рада. У статті 5 розділу II цього Закону схарактеризовано такі терміни: *авторське право*, яке «...становлять особисті немайнові права автора і майнові права суб'єктів авторського права»; *суб'єкт авторського права* – «Первинним суб'єктом авторського права є автор твору. Суб'єктами майнових авторських прав можуть бути також інші фізичні або юридичні особи, до яких перейшли майнові права на твір на підставі правочину або закону» (Закон). У статті 6 названо *об'єкти авторського права* – «твори у сфері літератури, мистецтва, науки», наведені у великому переліку (літературні твори белетристичного, публіцистичного, наукового, технічного або іншого характеру; виступи, лекції, промови, проповіді та інші усні твори; музичні твори з текстом і без тексту; драматичні, музично-драматичні твори та ін.). Зазначимо, що твори, які є об'єктами філологічних студій, – це тексти у словесній формі або в поєднанні вербальних та невербальних засобів вираження (музики, аудіо– та відеозображення, сценічного втілення), тобто полікодові / мультимодальні тексти. Звернемо увагу, що об'єктами авторського

права не вважають «вираження народної творчості (фольклор)» (стаття 8), а також «неоригінальні об'єкти, згенеровані комп'ютерними програмами, які охороняються правом особливого роду (*sui generis*) відповідно до статті 33 цього Закону». Разом із тим, варто сказати, що тексти фольклору первинно мали автора (-ів), імена яких втрачені впродовж тривалої історії функціонування. Тому незрозуміло, чому вони не підпадають під визначення «сирітський твір, сирітський об'єкт суміжних прав», наведене у статті 1 цього Закону: оприлюднені в Україні твори, «щодо яких жоден із суб'єктів майнових прав за результатами ретельного пошуку не ідентифікований, а в разі ідентифікації такого суб'єкта (включаючи об'єкти, оприлюднені анонімно чи під псевдонімом) – його місцезнаходження не встановлене» (Закон). Отже, через неналежну кваліфікацію фольклорні твори залишилися без захисту закону, хоч варто було б для них теж визначити право особливого роду.

Важливою є стаття 11 Закону України «Про авторське право і суміжні права», в якій схарактеризовано особисті немайнові права автора, серед яких: 1) право вимагати визнання свого авторства шляхом зазначення імені автора в оригіналі та копіях твору; 2) право забороняти під час будь-якого використання твору згадувати своє ім'я, якщо автор бажає залишитися анонімним; 3) право обирати псевдонім і вимагати його зазначення замість справжнього імені автора в оригіналі і копіях твору і за будь-якого використання твору; 4) право вимагати збереження цілісності твору, протидіяти будь-якому перекрученню, спотворенню чи іншій зміні твору, у тому числі супроводження твору ілюстраціями, передмовами, післямовами, коментарями тощо без згоди автора; 5) право надати назву твору або залишити його без назви; 6) право присвятити твір особі (особам), події або даті (Закон).

Нагадаємо, що суб'єкти авторського права для повідомлення про свої майнові права можуть використовувати знак охорони авторського права – латинську літеру С, обведену колом, – ©, поряд із якою вказано ім'я (або найменування) суб'єкта майнових прав та рік опублікування твору.

У статті 53 розділу V Закону «Про авторське право і суміжні права» названо підстави для захисту авторського права і суміжних прав – «будь-яке порушення, невизнання або оспорювання таких прав, а також створення загрози порушення таких прав». Серед порушень вказано такі: 1) *плагіат* – «опублікування твору або його частини у незмінному або видозміненому вигляді, включаючи опублікування перекладу іншомовного



твору або його частини, під іменем особи, яка не є автором цього твору»; 2) використання об'єкта авторського права або об'єкта суміжних прав без дозволу суб'єкта таких прав (піратство, а також Інтернет-піратство; камкординг – фіксування аудіовізуального твору під час показу й ін.); 3) використання об'єкта авторського права або об'єкта суміжних прав із порушенням умов та ін. (Закон).

У Законі України «Про академічну доброчесність» сказано: *академічна доброчесність* – «сукупність цінностей, принципів і заснованих на них правил, якими мають керуватися суб'єкти академічної діяльності під час провадження такої діяльності» (Закон а). У статті 6 цього Закону є вимоги, які стосуються авторських прав: чітко виокремлювати і розмежовувати результати власної наукової діяльності та результати наукової діяльності інших осіб; під час оприлюднення результатів досліджень нести відповідальність за їх достовірність і вплив на суспільство. У статті 8 зауважено: за умови використання результатів інтелектуальної творчої діяльності (текст, зображення, ідея, розробка, твердження, відомості, думка тощо) іншої особи, про це має бути зазначено в академічному творі; в оприлюдненому академічному творі називаються всі його автори; у разі використання автором у новому академічному творі власних раніше опублікованих наукових результатів (частково або повністю) про це має бути обов'язково зазначено (Закон).

У статті 7 Закону України «Про академічну доброчесність» серед видів порушення академічної доброчесності названо ті, що стосуються авторського права: 1) відчуження авторства; 2) академічний плагіат; 3) приписування авторства; 4) самоплагіат; [...] 7) недоброчесне використання результатів, згенерованих штучним інтелектом; [...] 12) схилення до порушення академічної доброчесності (Закон а). У статті 23 пояснено термін *відчуження авторства* – «передача автором (авторами) створеного ним (ними) на замовлення або без такого замовлення, платно чи безоплатно, академічного твору (його частини) іншій особі та подальше оприлюднення такого академічного твору (його частини) із зазначенням як автора особи, яка не є його (її) автором» (Там само). У статті 25 розглянуто поняття *приписування авторства* – «оприлюднення твору, серед авторів якого зазначена особа, яка не брала участі у його створенні» (Там само). Статтю 24 присвячено розкриттю терміна *академічний плагіат* – «оприлюднення (частково або повністю) наукового (творчого) результату, отриманого іншою особою (іншими особами), як результату власної

академічної діяльності та/або відтворення в академічному творі чи навчальній роботі (частково або повністю) раніше оприлюдненого (опублікованого) твору (навчальної роботи) іншого автора (інших авторів) без посилання на відповідне джерело інформації та/або його (її) автора (авторів) (за наявності інформації про автора/авторів), та/або оприлюднення в академічному творі (навчальній роботі) перекладу іншомовного твору (його частини) без зазначення автора (авторів) перекладеного твору» (Там само). *Самоплагіат* пояснено як «оприлюднення (частково або повністю) власних раніше опублікованих наукових результатів без зазначення інформації про джерело попереднього оприлюднення» (Там само).

Звернемо увагу, що закордонні вчені (Pecorari, 2008; Dougherty, 2020; Guillén-Nieto, Stein, 2022 та ін.), крім названих термінів, оперують поняттям *прихований плагіат*. «Усі різновиди прихованого плагіату характеризуються певним додатковим приховуванням, що виходить за межі простого копіювання слів із неналежним зазначенням джерела» (Dougherty, 2020: 151). М. Догерті описав такі його різновиди: а) плагіат через переклад першотвору; б) плагіат шляхом стиснення тексту оригіналу; в) розпорошений плагіат (опублікування частин тексту в різних виданнях); г) магістеріальний плагіат (багаторазове використання богословських текстів); ґ) експозиційний плагіат (змішування «голосів» авторів різних часових зрізів); д) плагіат за шаблоном (плагіатний текст створено за шаблоном раніше опублікованого тексту з незначними змінами) (Dougherty, 2020).

Важливий аспект сучасного вивчення питань академічної доброчесності й авторського права – це використання ШІ, що значно ускладнює прозорість академічних студій і дотримання норм етики наукових досліджень. Як вважає І. Якубівський, цивільно-правові аспекти проблеми ШІ інтелекту необхідно вирішувати з урахуванням його розуміння як об'єкта чи суб'єкта цивільних правовідносин (Якубівський, 2024). На основі підходів до визначення поняття *штучний інтелект*, викладених у правових актах ООН та ЄС, а також закріплених у законодавстві України, можна стверджувати, що ШІ потрібно розглядати як об'єкт цивільних правовідносин (Закон, 2023). Однак деякі юристи припускають, що ШІ чи роботи, наділені ШІ, можуть виступати як суб'єкти, еквівалентні фізичній особі, тобто як квазі-юридичні особи (Якубівський, 2024).

У Законі України «Про авторське право і суміжні права» виділено право особливого роду (*sui generis*) на неоригінальний об'єкт, згенерований

комп'ютерною програмою, або ШІ. Зауважимо, що ШІ не можна вважати автором; ним може бути лише людина, наділена відповідними інтелектуальними здібностями та етично-правовою відповідальністю. У процесі наукових досліджень чи інших видів діяльності ШІ – це лише інструмент у руках людини, але не співавтор. У статті 7 Закону України «Про академічну доброчесність» сказано: «У разі використання в академічному творі об'єкта, згенерованого штучним інтелектом, автор повинен повідомити про це в такому творі із зазначенням методики генерування та/або посилання на відповідну комп'ютерну програму чи її опис згідно з вимогами щодо оформлення та/або оприлюднення відповідних академічних творів, визначених відповідним суб'єктом академічної діяльності» (Закон а).

Важливе місце займає проблема визначення оригінальності творів. Відомо, що створення наукових доробків, написання художніх творів потребує не лише теоретичних знань і практичних навичок, але й креативності. У цьому зв'язку А. Штефан зазначає, що однією з галузей, де використовують ШІ, є генерування об'єктів, які виглядають так само, як авторські. Вірші, романи, малюнки, музика та відео, продюзовані завдяки ШІ без прямої участі людини, стають все досконалішими, тому їх іноді важко розрізнити. Те, що об'єднує твори, створені людьми, та об'єкти, згенеровані ШІ, – це форма вираження. Однак перші – продукти творчості, тому підлягають правовому захисту (Shtefan, 2021).

З огляду на це постала проблема розроблення сучасних методик встановлення оригінальності творів. У зарубіжній науці таким питанням присвячено праці кількох науковців (Murray, 2014; Pila, 2017; Salami, 2021; Guillén-Nieto, Stein, 2022 й ін.). Українській вчені подібні дослідження здебільшого проводять у межах лінгвістичної експертизи в юридичній практиці, про що йшлося вище (Харитонов та ін., 2017; Шевченко, Сизонов, 2021 й ін.). М. Калініченко розглянув та узагальнив методики текстологічного аналізу закордонних дослідників, звернувши увагу на «глибоке вивчення тексту з метою виявлення унікальних стилістичних, тематичних, наративних та символічних елементів» (Калініченко, 2024: 132). Враховуючи висновки автора статті, а також підходи українських учених, запропонуємо свій варіант експертного опрацювання тексту, який поєднує *літературознавчий, текстологічний і мовностилістичний аналізи*. У першому варто оцінити тему твору, його композиційну структуру, розвиток сюжету, жанрово-стилістичні риси тексту, особливості змалювання образів, інтертекстуальні зв'язки, відображення

історичного та культурного контексту й ін. У другому – простежити лексико-стилістичне багатство, питоми на запозичені слова, використання синонімів, антонімів, омонімів, паронімів, застарілих слів та неологізмів, стилістично забарвленої лексики, термінології, одиниць із переносними значеннями (метафор, метонімії, синекдох тощо), слів-символів, фразеологізмів, паремій, крилатих висловів, морфолого-словотвірних засобів, розвинених синтаксичних конструкцій і под. Важливо розглянути ключові слова-образи, оригінальні засоби, які є показниками індивідуального стилю. Такий комплексний аналіз дасть змогу зробити висновки про авторство художнього тексту як творчого конструкту. Для філологічної експертизи текстів іншої стильової віднесеності потрібна менша кількість параметрів.

Звернемо увагу на основні автоматизовані системи, які застосовуються для онлайн-перевірки, виявлення текстів, згенерованих ШІ, аналізу унікальності та цитувань, інтеграції з LMS: Plag.com.ua, Identific (Україна) Turnitin (США/ЄС), iThenticate (США) та ін. У подібних програмах, які зазнають постійних змін та удосконалень, технічними методами виявлення плагіату слугують: а) синтаксичний аналіз (передбачає виявлення незвичної структури речень і тексту загалом); б) зіставний аналіз (має на меті порівняння з іншими роботами того ж автора); в) статистичний аналіз (розглядає частотність використання лексичних одиниць, у тому числі й термінів, унікальність виразів); г) аналіз патернів, характерних для ідентифікації текстів, створених за допомогою ШІ та ін. Дослідники-експерти повинні орієнтуватися на стандарти академічної доброчесності щодо застосування ШІ в науці, сформульовані на міжнародному рівні (напр., ENAI, COPE, DORA), а також у межах правового поля своєї країни, науково-освітньої галузі та установи.

**Висновки.** Проведений аналіз нормативно-законодавчої бази України, вітчизняних та зарубіжних праць, у яких розглянуто питання авторського права та академічної доброчесності, свідчить про те, що побудовано належну теоретичну, науково-правову основу, яка визначає ключові поняття і регулює дотримання важливих етичних принципів академічної діяльності. З'ясовано, що аспекти авторського права у контексті академічної доброчесності сучасні вчені розглядають у таких проєкціях: 1) правовій (з погляду юридичного визначення ключових понять і закріплення їх у нормативних актах); 2) етичній (з точки зору дотримання етики наукових досліджень та академічної доброчесності);

3) публікаційно-видавничій (через призму можливості оприлюднення творів без порушення авторських прав); 4) науково-галузевій. Звернуто увагу на особливості реалізації авторського права в галузі філології в двох площинах: категорійно-поняттєвій та мовно-ресурсній, що дає змогу здійснювати літературно-текстологічний і мовознавчий аналіз текстів для встановлення авторства за

допомогою фахівців-філологів або програмного забезпечення й інструментів ШІ. Перспективи наукових розвідок вбачаємо в розгляді та використанні ефективних вітчизняних та зарубіжних механізмів виявлення плагіату, встановлення авторства та захисту авторських прав у гуманітаристиці з урахуванням можливостей ШІ та виробленням практичних рекомендацій.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бозкурт М. В. Ціннісні та етичні засади академічної доброчесності. *Публічне право*. 2020. № 3 (39). С. 79–86. DOI: <https://doi.org/10.32782/2306-9082/2020-39-8> (дата доступу 12.07. 2026).
2. Бояр А. Категорійно-правова детермінація плагіату. *Ius Modernum*. 2025. Т. 139. № 2. С. 106–116. DOI: [https://doi.org/10.31617/3.2025\(139\)09](https://doi.org/10.31617/3.2025(139)09) (дата доступу 12.07. 2026).
3. Данилюк Н. Етичні норми опублікування наукових праць в українських виданнях із філології. *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*. 2026. Вип. 2. С. 67–73. DOI: <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2026.2.9> (дата доступу 20.07. 2026).
4. Данилюк Н. Методологія етнолінгвістичних студій та етика наукових досліджень. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2026а. №. 11. С. 69–75. DOI: <https://doi.org/10.24919/2518-1602.2026.11.8> (дата доступу 20.07. 2026).
5. Закон України Про авторське право і суміжні права. *Верховна Рада України. Законодавство України*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2811-20/ed20230331#Text> (дата доступу 10.07. 2026).
6. Закон а України Про академічну доброчесність. *Верховна Рада України. Законодавство України*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/4742-20#Text> (дата доступу 10.07. 2026).
7. Калініченко М. Методики дослідження оригінальності літературних творів як об'єктів авторського права. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. 2024. № 21(89). С. 131–133. DOI: 10.25264/2519-2558-2024-21(89)-131-133(дата доступу 15.07. 2026).
8. Кодекс академічної доброчесності Волинського національного університету імені Лесі Українки (2023). URL: [https://ra.vnu.edu.ua/akademichna\\_dobrochesnist/kodeks\\_akademichnoi\\_dobrochesnosti/](https://ra.vnu.edu.ua/akademichna_dobrochesnist/kodeks_akademichnoi_dobrochesnosti/) (дата доступу 10.07. 2026).
9. Корносенко, О., Даниско, О., Хлібкевич, С. Дотримання академічної етики у науково-дослідницькій діяльності майбутніх фахівців вищої кваліфікації в університеті. *Українська професійна освіта=Ukrainian professional education*. 2022. № 11. С. 108–116. URL: <https://uperpnu.pnpn.edu.ua/article/view/275570/270721> (дата доступу 10.07. 2026).
10. Лисенко І. В., Кузьменко О. В., Гаряєва Г. М. Юридичне регулювання академічної доброчесності в Україні: еволюція і перспективи. *Аналітично-порівняльне правознавство*. 2025. № 01. С. 108–112. DOI: <https://doi.org/10.24144/2788-6018.2025.01.16> (дата доступу 10.07. 2026).
11. Редакційна політика та публікаційна етика серії наукових видань «Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка» / М. Женченко, І. Ізарова, Г. Харламова: методичні рекомендації. Київ: ВПЦ Київського університету, 2024. 66 с.
12. Романенко В. Формування культури академічної доброчесності в українській університетській освіті: прояви та мотиваційні чинники. *Ukrainian Professional Education = Українська професійна освіта*. 2025. №18. С. 137–147. DOI: <https://doi.org/10.33989/2519-8254.2025.18.347736> (дата доступу 12.07. 2026).
13. Сопова, Д. О. Феномен академічної чесності у контексті якості сучасної вищої освіти. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2017. № 28, 79–84. DOI: <https://doi.org/10.33989/2519-8254.2025.18.347736> (дата доступу 12.07. 2026).
14. Харитонов Є. О., Харитонova О. І., Клименко Н. І. Авторське право та авторознавча лінгвістична експертиза у цифрову добу: монографія. Київ: Фенікс 2017. 270 с.
15. Шевченко Л. І., Сизонов Д. Ю. Лінгвістична експертиза : підручник. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2021. 244 с.
16. Штефан А. С. Авторське право і суміжні права: особливості правової охорони, здійснення та захисту : монографія. Київ: НДІ інтелектуальної власності НАПрНУ, ТОВ «НВП Інтерсервіс», 2017. 150 с.
17. Якубівський І. Цивільно-правовий режим об'єктів, згенерованих штучним інтелектом. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Право*. 2024. Т.1. № 82. С. 355–361. DOI: <https://doi.org/10.24144/2307-3322.2024.82.1.56> (дата доступу 10.07. 2026).
18. Curtis G. J. (ed.) *Academic Integrity in the Social Sciences: Perspectives on Pedagogy and Practice (Ethics and Integrity in Educational Contexts)*. Springer, 2023. 251 p.
19. Denney V. P., Roberts C. J. *Building Honor in Academics: Case Studies in Academic Integrity*. Hoboken: Jossey-Bass, 2023. 241 p.
20. Dougherty M. V. *Disguised Academic Plagiarism. A Typology and Case Studies for Researchers and Editors*. Springer Nature, 2020. URL: <https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-030-46711-1> (дата доступу 20.07. 2026).
21. Eaton S.E. *Plagiarism in Higher Education: Tackling Tough Topics in Academic Integrity Libraries Unlimited*; ABC-CLIO, 2021. 253 p.
22. Eaton S. E. *Second Handbook of Academic Integrity (Springer International Handbooks of Education)*. Springer, 2024. 1958 p.
23. Guillén-Nieto V., Stein D. *Language as Evidence. Doing Forensic Linguistics*. Springer, 2022. URL: [https://www.researchgate.net/publication/353447008\\_Language\\_as\\_Evidence\\_Doing\\_Forensic\\_Linguistics](https://www.researchgate.net/publication/353447008_Language_as_Evidence_Doing_Forensic_Linguistics) (дата доступу 10.07. 2026).



24. Murray, M. *Reconstructing the Contours of the Copyright Originality and Idea-Expression Doctrines*. University of Kentucky Rosenberg College of Law, 2014. URL: [https://uknowledge.uky.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1656&context=law\\_facpub](https://uknowledge.uky.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1656&context=law_facpub) (дата доступу 15.07. 2026).
25. Pecorari D. *Academic Writing and Plagiarism: A Linguistic Analysis*. London ; New York : Continuum, 2008. 206 p.
26. Pila J. *The Authorial Work*. Oxford Journal of Legal Studies. 2017. URL: <https://doi.org/10.1093/oso/9780199688616.003.000> (дата доступу 15.07. 2026).
27. Salami E. *AI-generated Works and Copyright Law: Towards a Union of Strange Bedfellows*. Journal of Intellectual Property Law & Practice. 2021. Vol. 16. Is 2. P. 124–135. URL: <https://doi.org/10.1093/jiplp/jpaa189> (дата доступу 12.07. 2026).
28. Shtefan A. *Creativity and Artificial Intelligence: a View from the Perspective of Copyright*. Journal of Intellectual Property Law & Practice. 2021. Vol. 16. Is. 7. P. 720–728. URL : <https://doi.org/10.1093/jiplp/jpab093> (дата доступу 10.07. 2026).
29. Sutherland-Smith W. *Plagiarism, the Internet, and Student Learning: Improving Academic Integrity*. 2008. 235 p.

## REFERENCES

1. Bozkurt M. V. (2020) *Tsinnisni ta etychni zasady akademichnoi dobrochesnosti* [The Values and Ethical Principles of Academic Integrity]. *Publichne pravo*, 3 (39). 79–86. DOI: <https://doi.org/10.32782/2306-9082/2020-39-8>. [in Ukrainian].
2. Boiar A. (2025) *Katehoriino-pravova determinatsiia plahiatu* [Categorical and legal determination of plagiarism]. *Ius Modernum*, 139 (2). 106–116. DOI: [https://doi.org/10.31617/3.2025\(139\)09](https://doi.org/10.31617/3.2025(139)09). [in Ukrainian].
3. Danylyuk N. (2026) *Etychni normy opublikuvannya naukovykh prats v ukrainskykh vydanniakh iz filolohii* [Ethical Standards for Publishing Scholarly Works in Ukrainian Philology Journals]. *Akademichni studii. Seriia «Humanitarni nauky»*, 2. 67–73. DOI: <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2026.2.9>. [in Ukrainian].
4. Danylyuk N. (2026a) *Metodolohiia etnolinhvistychnykh studii ta etyka naukovykh doslidzhen* [Methodology of Ethnolinguistic Studies and Research Ethics]. *Ridne slovo v etnokulturnomu vymiri*, 11, 69–75. DOI: <https://doi.org/10.24919/2518-1602.2026.11.8>. [in Ukrainian].
5. *Zakon Ukrainy Pro avtorske pravo i sumizhni prava* [Law of Ukraine on Copyright and Related Rights] Verkhovna Rada Ukrainy. *Zakonodavstvo Ukrainy*. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2811-20/ed20230331#Text> [in Ukrainian].
6. *Zakon a Ukrainy Pro akademichnu dobrochesnist* [Law of Ukraine on Academic Integrity]. Verkhovna Rada Ukrainy. *Zakonodavstvo Ukrainy*. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/4742-20#Text>. [in Ukrainian].
7. Kalinichenko M. (2024) *Metodyky doslidzhennia oryhnalnosti literaturnykh tvoriv yak obektiv avtorskoho prava* [Methods for Assessing the Originality of Literary Works as an Object of Copyright Law]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia»: seriia «Filolohiia»*, 21(89). 131–133. DOI: 10.25264/2519-2558-2024-21(89)-131-133. [in Ukrainian].
8. *Kodeks akademichnoi dobrochesnosti Volynskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky* [Code of Academic Integrity of the Lesya Ukrainka Volyn National University] (2023). [https://ra.vnu.edu.ua/akademichna\\_dobrochesnist/kodeks\\_akademichnoi\\_dobrochesnosti/](https://ra.vnu.edu.ua/akademichna_dobrochesnist/kodeks_akademichnoi_dobrochesnosti/). [in Ukrainian].
9. Kornosenko O., Danysko O., Khlibkevych S. (2022) *Dotrymanna akademichnoi etyki u nauково-doslidnytskii diialnosti maibutnikh fakhivtsiv vyshchoi kvalifikatsii v universyteti* [Adherence to Academic Ethics in the Research Activities of Future Highly Qualified Specialists at the University]. *Ukrainska profesiina osvita=Ukrainian professional education*, 11. 108–116. <https://upepnpu.pnpu.edu.ua/article/view/275570/270721>. [in Ukrainian].
10. Lysenko I. V., Kuzmenko O. V., Hariaieva H. M. (2025) *Yurydychne rehuliuвання akademichnoi dobrochesnosti v Ukraini: evoliutsiia i perspektyvy* [Legal Regulation of Academic Integrity in Ukraine: Evolution and Prospects]. *Analitichno-porivnialne pravoznavstvo*, 1, 108–112. DOI: <https://doi.org/10.24144/2788-6018.2025.01.16>. [in Ukrainian].
11. *Redaktsiina polityka ta publikatsiina etyka serii naukovykh vydan «Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka»* [Editorial Policy and Publication Ethics of the “Visnyk of Taras Shevchenko National University of Kyiv” Series of Scholarly Publications] (2024) / (eds) M. Zhenchenko, I. Izarova, H. Kharlamova. Kyiv: VPTs Kyivskoho universytetu. [in Ukrainian].
12. Romanenko V. (2025) *Formuvannya kultury akademichnoi dobrochesnosti v ukrainskii universytetskii osviti: proiavy ta motyvatsiini chynnyky* [The Formation of a Culture of Academic Integrity in Ukrainian Higher Education: Manifestations and Motivational Factors]. *The Ukrainian Professional Education = Ukrainska profesiina osvita*, 18. 137–147. DOI: <https://doi.org/10.33989/2519-8254.2025.18.347736>. [in Ukrainian].
13. Sopova D. O. (2017) *Fenomen akademichnoi chesnosti u konteksti yakosti suchasnoi vyshchoi osvity* [The Phenomenon of Academic Integrity in the Context of the Quality of Contemporary Higher Education]. *Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka*, 28. 79–84. DOI: <https://doi.org/10.33989/2519-8254.2025.18.347736>. [in Ukrainian].
14. Kharytonov Ye. O., Kharytonova O. I., Klymenko N. I. (2017) *Avtorske pravo ta avtoroznavcha linhvistychna ekspertyza u tsyfrovu dobu: monohrafiia* [Copyright: A Linguistic Expert Analysis of Authorship in the Digital Age: A Monograph]. Kyiv: Feniks. [in Ukrainian].
15. Shevchenko L. I., Syzonov D. Yu. (2021) *Linhvistychna ekspertyza : pidruchnyk* [Linguistic Analysis: A Textbook]. Kyiv : VPTs «Kyivskiy universytet». [in Ukrainian].
16. Shtefan A. S. (2017) *Avtorske pravo i sumizhni prava: osoblyvosti pravovoi okhorony, zdiisnennia ta zakhystu : monohrafiia* [Copyright and Related Rights: Specifics of Legal Protection, Enforcement, and Defense: A Monograph]. Kyiv: NDI intelektualnoi vlasnosti NAPrNU, TOV «NVP Interservis». [in Ukrainian].
17. Yakubivskiy I. (2024) *Tsyvilno-pravovy rezhym obektiv, zghenerovanykh shtuchnym intelektom* [The Civil and Legal Regime for Objects Generated by Artificial Intelligence]. *Naukovi visnyk Uzhhorodskoho natsionalnoho universytetu. Seriia: Pravo*, 1, 82. 355–361. DOI: <https://doi.org/10.24144/2307-3322.2024.82.1.56>. [in Ukrainian].



18. Curtis G. J. (ed.) (2023) *Academic Integrity in the Social Sciences: Perspectives on Pedagogy and Practice (Ethics and Integrity in Educational Contexts)*. Springer.
19. Denney V. P., Roberts C. J. (2023) *Building Honor in Academics: Case Studies in Academic Integrity*. Hoboken: Jossey-Bass.
20. Dougherty M. V. (2020) *Disguised Academic Plagiarism. A Typology and Case Studies for Researchers and Editors*. Springer Nature.
21. Eaton S. E. (2021) *Plagiarism in Higher Education: Tackling Tough Topics in Academic Integrity Libraries Unlimited*; ABC-CLIO.
22. Eaton S. E. (2024.) *Second Handbook of Academic Integrity (Springer International Handbooks of Education)*. Springer.
23. Guillén-Nieto V., Stein D. (2022) *Language as Evidence. Doing Forensic Linguistics*. [https://www.researchgate.net/publication/353447008\\_Language\\_as\\_Evidence\\_Doing\\_Forensic\\_Linguistics](https://www.researchgate.net/publication/353447008_Language_as_Evidence_Doing_Forensic_Linguistics).
24. Murray M. (2014). *Reconstructing the Contours of the Copyright Originality and Idea-Expression Doctrines*. University of Kentucky Rosenberg College of Law. [https://uknowledge.uky.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1656&context=law\\_facpub](https://uknowledge.uky.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1656&context=law_facpub).
25. Pecorari D. (2008) *Academic Writing and Plagiarism: A Linguistic Analysis*. London ; New York : Continuum.
26. Pila, J. (2017). *The Authorial Work*. *Oxford Journal of Legal Studies*. DOI: <https://doi.org/10.1093/oso/9780199688616.003.000>.
27. Salami E. (2021). *AI-generated Works and Copyright Law: Towards a Union of Strange Bedfellows*. *Journal of Intellectual Property Law & Practice*, 16 (2). 124–135. URL: <https://doi.org/10.1093/jiplp/jpaa1>.
28. Shtefan A. ( 2021) *Creativity and Artificial Intelligence: a View from the Perspective of Copyright*. *Journal of Intellectual Property Law & Practice*, 16 (7). 720–728. DOI: <https://doi.org/10.1093/jiplp/jpab093>.
29. Sutherland-Smith W. (2008) *Plagiarism, the Internet, and Student Learning: Improving Academic Integrity*.

Дата першого надходження статті до видання: 10.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 378.016.011.3-057.875-054.6=162.1:[821.161.2(091):811.161.2'243]  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-19>

**Ірина ЗБИР,**  
*orcid.org/0000-0001-5852-2002*  
кандидат філологічних наук, доцент,  
в.о. завідувача кафедри українського прикладного мовознавства  
Львівського національного університету імені Івана Франка  
(Львів, Україна) [iryna.zbyr@lnu.edu.ua](mailto:iryna.zbyr@lnu.edu.ua)

## ВИКЛАДАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ІНШОМОВНІЙ АУДИТОРІЇ: АДАПТАЦІЯ ПОЛЬСЬКОЇ МЕТОДИЧНОЇ МОДЕЛІ ДО УКРАЇНСЬКОЇ ЛІНГВОДИДАКТИКИ

У статті обґрунтовано модель викладання історії української літератури в іншомовній аудиторії, що базується на критичній адаптації польського методичного посібника Ружі Цесельської-Мусамех «*Literatura w nauczaniu cudzoziemców. Część I. Roczne kursy historii literatury polskiej*» до українського освітнього контексту. Мета дослідження – визначити продуктивні елементи польської моделі та способи їх переосмислення відповідно до особливостей української літературної традиції й лінгводидактики. До придатних принципів для адаптації віднесено адресність курсу, функціональний добір канону, поетапне введення літературознавчої термінології, лексико-культурне коментування, візуалізацію та перехід від керованої до самостійної інтерпретації. Наголошено, що пряме перенесення моделі неможливе через багатомовність і трансрегіональність української традиції, досвід імперських заборон, репресій, еміграції, деколонізаційного переосмислення та російсько-української війни. Запропонована модель ґрунтується на текстоцентризмі, взаємопов'язаному навчанні видів мовленнєвої діяльності, лінгвокультурному супроводі, діяльнісному підході та медіації. У статті подано дев'ятиетапний алгоритм роботи художнім твором, окреслено специфіку опрацювання лірики, епосу й драми, запропоновано структуру 32-тижневого курсу для рівнів B1–C1 та систему оцінювання, що поєднує літературознавчі й комунікативні результати. Наукова новизна полягає в інтеграції польського методичного досвіду з українськими студіями, Стандартом державної мови «Українська мова як іноземна. Рівні загального володіння A1–C2», деколоніальним читанням і мультимодальною освітою. Практичне значення визначається можливістю використання моделі у підготовчих програмах, курсах українознавства та навчальних модулях для іноземних студентів гуманітарного профілю.

**Ключові слова:** автентичний текст, деколонізація, іноземні студенти, лінгвокультурна адаптація, методика викладання літератури, українська література, українська мова як іноземна.

**Iryna ZBYR,**  
*orcid.org/0000-0001-5852-2002*  
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Acting Head of the Department of Ukrainian Applied Linguistics  
Ivan Franko National University of Lviv  
(Lviv, Ukraine) [iryna.zbyr@lnu.edu.ua](mailto:iryna.zbyr@lnu.edu.ua)

## TEACHING UKRAINIAN LITERATURE TO A FOREIGN-LANGUAGE AUDIENCE: ADAPTING A POLISH METHODOLOGICAL MODEL TO UKRAINIAN LINGUODIDACTICS

The article presents a model for teaching the history of Ukrainian literature to a foreign-language audience, based on a critical adaptation of Róża Ciesielska-Musamech's Polish teaching guide «*Literatura w nauczaniu cudzoziemców. Część I. Roczne kursy historii literatury polskiej*» to the Ukrainian educational context. The study aims to identify the productive elements of the Polish model and ways of reinterpreting them in accordance with the specific features of the Ukrainian literary tradition and linguodidactics. Adaptable elements include learner-oriented course design, functional selection of the canon, gradual introduction of literary terminology, lexical and cultural commentary, visualisation, and the transition from guided to independent interpretation. Direct transfer is impossible because of the multilingual and transregional nature of Ukrainian literature, as well as the experience of imperial bans, repression, emigration, decolonial reinterpretation, and the Russian-Ukrainian war. The proposed model is based on text-centred teaching, integrated language activities, linguocultural scaffolding, the action-oriented approach, and mediation. The article outlines a nine-stage algorithm for working with literary texts, identifies approaches to poetry, prose, and drama, and proposes a 32-week course for B1–C1 learners with an assessment system combining literary and communicative outcomes. The novelty of the study lies in integrating Polish methodological experience with Ukrainian scholarship, the State Language Standard

*“Ukrainian as a Foreign Language: General Proficiency Levels A1–C2”, decolonial reading, and multimodal education. The model can be used in preparatory programmes, Ukrainian studies courses, and teaching modules for international students in the humanities.*

**Key words:** *authentic text, decolonization, international students, linguocultural adaptation, methods of teaching literature, Ukrainian literature, Ukrainian as a foreign language.*

**Постановка проблеми.** Літературний компонент у викладанні української мови як іноземної виконує щонайменше три взаємопов’язані функції: доступ до культурної пам’яті, навчання мовленнєвих та інтерпретаційних навичок та здатність функціонувати в україномовній культурі. Проте курс історії літератури для іноземців не може бути скороченою версією академічної дисципліни для носіїв мови. Комунікативні навички українською мовою, навіть на високому рівні, не достатні для розуміння архаїзмів, діалектизмів, символічних образів, інтертекстуальних зв’язків та прихованих історико-культурних значень. Іноземець часто не має фонових знань, які викладач може припустити в українського студента.

Польський методичний посібник Р. Цесельської-Мусамех є цінним прикладом практичної систематизації роботи з національною літературою на річних підготовчих курсах. Авторка розглядає мету курсу, особливості слухачів, конструювання програми, введення до епохи й постаті письменників, а також прийоми опрацювання різних родів літератури (Ciesielska-Musameh, b. r.: 2–16). Його потенціал для україністики полягає не в заміні польських імен українськими, а в перенесенні загальної логіки педагогічного проектування, одночасно змінюючи канон, контексти, мовні проблеми та результати навчання курсів.

Актуальність такого переосмислення посилюється появою чинного Стандарту державної мови «Українська мова як іноземна. Рівні загального володіння A1–C2», а також розширенням міжнародного інтересу до українських студій. Стандарт встановлює загальний рівень, на якому описані мовленнєві навички, але не визначає змісту літературного курсу. Тому потрібна методологічна модель історико-літературного матеріалу, яка б пов’язувала рецепцію, продукцію, взаємодію, медіацію та міжкультурну компетенцію (Стандарт державної мови, 2024).

**Аналіз досліджень.** Упродовж останніх років в українській лінгводидактиці утверджується методика навчання іноземців, у якій текст є центральною одиницею організації заняття. У монографії Г. Швець текстоцентризм обґрунтовано як системний спосіб формування вторинної мовної особистості іноземного студента гуманітарного профілю (Швець, 2019). С. Дерба наголошує на

інтегративному потенціалі тексту, завдяки якому одночасно активізуються лексичні, граматичні, комунікативні та соціокультурні знання (Дерба, 2018: 128–130). О. Злотник-Шагіна розглядає текст у моделюванні мовної свідомості іноземців та підкреслює роль культурно маркованих одиниць у формуванні українськомовної картини світу (Zlotnyk-Shahina, 2020: 177–193).

Для роботи з художнім матеріалом лінгвістична та культурна адаптація має фундаментальне значення. На думку Х. Щепанської, це не просто зміна мови в тексті на переказ, а створення умов для студента зрозуміти фонові знання та мовні образи, які є в етнокультурному каноні (Shchepanska, 2022: 66–73). Це твердження дає змогу розрізнити адаптацію тексту й адаптацію навчального маршруту: ідеально зберегти оригінальний текст, але дозувати його коментарями, паралельними матеріалами та завданнями, які є більш складними.

Н. Станкевич підсумовує використання літератури в українській лінгводидактиці щодо взаємозв’язку двох категорій мовленнєвої діяльності та як потрібно чітко вказати в цій літературі, які жанри підходять для читання, слухання, говоріння та письма (Станкевич, 2023). Зокрема, Г. Швець виокремлює сім причин звернення до художнього тексту в навчальному процесі: (1) художній текст стимулює мисленнєво-мовленнєву діяльність; (2) презентує мову в усьому її багатстві та різноманітності; (3) є джерелом країнознавчої інформації; (4) є професійним текстом для студентів-філологів; (5) відкритий для різних інтерпретацій; (6) емоційний, що забезпечує запам’ятовування; (7) має загальнорозвивальне значення (Швець, 2019: 284–285). Це визначає науковий інтерес до творів українських письменників як матеріалу для навчання читання в іншомовній аудиторії.

Такий підхід змінює статус літературного тексту: він більше не служить лише засобом для автора говорити та писати про час, а автор тепер є контекстом процесу. Мультиmodalний аспект циклу також підсилюється вивченням автентичного відео: І. Линчак показує, що художні й документальні фільми, відеоінтерв’ю, віртуальні екскурсії та інші жанри потребують спеціального методичного опрацювання й чіткої мети викорис-



тання. Авторка зауважує, що сьогодні «це не просто лінгводидактичний матеріал для аудіювання, удосконалення фонетико-інтонаційної вправності, лексико-граматичних мовленнєвих конструкцій чи розвитку мовлення, формування навички візуальної уваги. У найширшому тлумаченні автентичне відео виступає інструментом та одночасно об'єктом у навчанні іноземної мови» (Линчак, 2024: 35).

Сучасні навчальні матеріали повинні бути послідовними, зрозумілими, автентичними та представляти українську культуру в глобальному контексті (Фарина, 2026). Цей останній крок особливо важливий для курсу літератури: національна унікальність не повинна описуватися в термінах ізоляції, а скоріше в термінах типологічних порівнянь, перекладу, зв'язку з іншими культурами та транснаціональних маршрутів авторів і текстів.

Окремий напрям формують деколоніальні студії. І. Одрехівська визначає деколоніальне читання та переклад як деконструкцію імперських уявлень, переписування колективних знань та встановлення повноцінного міжкультурного діалогу (Одрехівська, 2024: 81–88). Т. Музика розглядає українську мову як іноземну як засіб подолання колоніальних та постколоніальних уявлень про Україну в міжнародному академічному середовищі. На думку дослідниці, необхідність переосмислення навчальних програм, зокрема шляхом зміщення фокусу навчання та додавання нового навчального матеріалу, «не лише зробить Україну “більш доступною для іноземців”, “заохотить до ще більшого поширення українського культурного продукту”, але утворюватиме думку про самобутність української мови, змінить фокус розгляду України» (Музика, 2026: 128). Отже, адаптований курс не повинен керуватися імперською моделлю «периферійної» української літератури або бути змушеним вписуватися в російськоцентричну модель славістики.

На практиці, CEFR Companion Volume є загальноєвропейським довідником для вивчення моделі (CEFR, 2020), і модель оновлюється в плані медіації, онлайн-взаємодії, плюрилінгвальної/плюрикультурної компетенції тощо (Common European Framework of Reference for Languages, 2020). Медіація особливо придатна для літературного заняття, де студент буде описувати текст однієї особи, а потім змінювати концепцію, порівнювати інтерпретації та передавати культурні знання між мовою та аудиторією. Але ці дослідження не дають загальної картини річного курсу з історії української літератури для іншомовної аудиторії, який би інтегрував ці розробки в більш конкретну структуру класу.

**Мета статті** – розробити теоретично обґрунтовану модель адаптації польського річного курсу історії національної літератури для навчання української літератури іноземним студентам на рівнях B1–C1. Для досягнення мети використано порівняльний аналіз методологічних концепцій, контент-аналіз українських лінгводидактичних досліджень, описові та моделюючі техніки в нашому дослідженні. Дослідження є концептуальним проєктом і не претендує на емпіричну перевірку ефективності запропонованої моделі.

### **Виклад основного матеріалу.**

#### **1. Методичне ядро польської моделі та межі його перенесення.**

У посібнику Р. Цесельської-Мусамех можна виокремити кілька дидактичних принципів. По-перше, зміст визначається профілем аудиторії: курс для майбутніх філологів не такий самий, як курс для істориків або юристів. По-друге, канон розглядається як функціональний вибір, а не як список усіх фактів. По-третє, викладач завжди розвиває інструментарій читача: основи, як робити нотатки, алгоритми для опису епохи та біографії, техніки аналізу ліричних, епічних та драматичних текстів. По-четверте, візуалізація й мультимедіа є лише додатком, а не заміною. По-п'яте, навчання поступово прогресує від пояснення викладача до самостійної роботи студента (Ciesielska-Musameh, b. r.: 4–25).

Ці принципи можна застосувати до української мови, але зміст потребує української реконфігурації. Українська літературна діяльність не вписується без застережень у просту послідовність загальноєвропейських епох. Давня книжкова традиція існувала в багатомовному контексті; бароко асоціюється з Києво-Могилянською академією та козацькою державністю; нова література будувалася в умовах імперських заборон та бездержавності; XX століття характеризується Розстріляним Відродженням, соціалістичним реалізмом, дисидентством та діаспорними центрами; сучасний процес характеризується Майданом, війною, внутрішнім та зовнішнім переміщенням. Тому замість універсальної «синусоїди епох» доцільно використовувати багатопланову часову лінію: літературні напрями, політичні події, мовну політику, культурні центри, заборони й міграції (див. Таблиця 1).

#### **2. Принципи української адаптації.**

Перший принцип – рівнева відповідність. Повноцінний історико-літературний курс повинен бути спрямований на студентів з рівня B1, якщо вони здатні зрозуміти основний зміст зв'язного тексту, висловити ідеї та підтримати дискусію. На

рівнях А1–А2 літературний матеріал може бути мікротекстами, піснями, короткими поетичними фрагментами, адаптованими біографічними історіями та візуально підтриманими культурними сюжетами. В1 – це рецептивне розуміння та кероване опрацювання; В2 – аргументоване порівняння та письмова відповідь; С1 – критичне читання, інтертекстуальність та незалежна медіація.

Другий принцип – функціональний канон. Критерії для вибору – це не лише історико-літературний статус автора, але й дидактична репрезентативність тексту, мовна доступність або потенційна фрагментація, експресивна композиційна сила, міжкультурна розмова та якість перекладу (або аудіовізуальні ресурси). Важливо збалансувати канон: поєднати ключових класиків із жіночим письмом, регіональними традиціями, діаспорою, кримськотатарсько-українськими взаєминами, модерністськими й авангардними пошуками та сучасною літературою.

Третій принцип – деколоніальна контекстуалізація. Це не означає підпорядкувати кожен текст політичному наративу. Його завдання – зробити видимими умови, за яких створювалася, циркулювала або навіть замовчувалася українська література; розрізнити українські та імперські перспективи; не зображати українських авторів як «молодших» акторів у російському культурному просторі; включати переклад та сприйняття в інших країнах. Це здійснюється на практиці шляхом запитань про те, хто формує канон, які тексти

були вилучені, як змінювалися назви, передмови та переклади, і чие місце в інтерпретації залишається невидимим (Одрехівська, 2024: 81–88).

Четвертий принцип – текстоцентрична інтеграція. В художньому тексті організовується навчальний процес; читання готує до говоріння, аудіоверсія поглиблює сприйняття, обговорення стає основою письма, а порівняння оригіналу з перекладом формує медіацію. Літературна термінологія вводиться лише тоді, коли вона корисна для називання спостережень над конкретним текстом. Таке навчання не призведе до двох крайнощів: лекції з історії ідей та курсу, зведеного до граматичних вправ.

П'ятий принцип – лінгвокультурне підкріплення. Перед читанням викладач визначає, які лінгвістичні та культурні бар'єри є важливими: історизм, діалектизм, біблійна алюзія, топонім, повсякденна реальність, символічний образ. Недостатньо дати все, що не знайоме, але пояснити все, що необхідно для семантичної цілісності. Коментар може бути міні-словником, картою, зображенням, коротким відео, паралельним перекладом, хронологією або питаннями про власний культурний досвід студента.

Шостий принцип – мультимодальність і цифрова критичність. Аудіозаписи авторського читання, театральна постановка, екранізація або віртуальний тур не повинні замінювати текст. Їхня функція – надати інший канал сприйняття, запропонувати відмінності в розумінні або відтво-

Таблиця 1

## Напрями адаптації польської методичної моделі до українського контексту

| Компонент моделі | Продуктивне положення                | Українська адаптація                                                                                                                                    |
|------------------|--------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Добір змісту     | Відбір за метою і профілем групи     | Функціональний, деколонізований і різнорегіональний канон; тексти материкової України, діаспори, кримськотатарсько-українських та інших контактних зон. |
| Періодизація     | Стабільна схема введення до епохи    | Багатошарова шкала: напрям, історична подія, мовна політика, культурний центр, заборона / репресія / міграція.                                          |
| Робота з текстом | Лексичний коментар і пошук домінант  | Лінгвокультурна адаптація, медіація, порівняння перекладів, поєднання читання, аудіювання, говоріння й письма.                                          |
| Біографія автора | Вибір фактів, що пояснюють творчість | Показ імперських обмежень, багатомовності, мереж інтелектуальних контактів, еміграційних маршрутів і культурної агентності.                             |
| Візуалізація     | Карти, портрети, мистецькі паралелі  | Цифрові архіви, інтерактивні карти, аудіозаписи, віртуальні музеї, екранізації та студентські мультимодальні проєкти.                                   |
| Контроль         | Перевірка знань і розуміння твору    | Оцінювання змісту, мовної точності, аргументації, медіації, академічної доброчесності й рефлексії.                                                      |

рити просторовий контекст. Студентів також слід навчати визначати джерело цифрового матеріалу, авторство, якість перекладу та надійність автоматично згенерованих посилань.

Сьомий принцип – чутливість до травми. Тексти про Голодомор, репресії, Голокост, депортацію кримських татар, російсько-українську війну й вимушене переміщення потребують супроводу попередження про складний зміст, можливість не розповідати про особистий досвід, вибір завдань без емоційного самосвідомлення та розділення історичної пам'яті, художньої конвенції та поточної політичної дискусії.

### **3. Алгоритм роботи з художнім текстом.**

Адаптований алгоритм складається з дев'яти взаємопов'язаних кроків. 1) Діагностика: коротке уточнення того, що студенти знають про тему, жанр та культурну реальність. 2) Вступ до тексту: мінімальний історичний, біографічний та мовний контекст, необхідний для першого читання. 3) Первинне сприйняття: виразне читання викладачем, аудіозапис автора або самостійне читання мовчки з метою передачі загального настрою та ситуації в цілому. 4) Лексико-культурний коментар: використання слів, фактів та алюзій (ключові слова та терміни, на які слід звернути увагу). 5) Домінанта: повторення, конфлікт, композиційний рух, наративна перспектива, просторовий образ, контраст або система контрастів, що структурують текст. 6) Інтерпретація: висновки з точки зору мовних деталей, а не готова «правильна» відповідь. 7) Посередництво: розповідь тексту комусь іншому, короткий переказ для цієї аудиторії, порівняння перекладу та підпис для музейного експонату або культурного коментаря. 8) Продуктивні завдання: усна дискусія, аналітичний абзац, міні-есе, подкаст, інсценоване читання або цифрова карта. 9) Рефлексивна нотатка: схема «контекст – домінанта – докази – інтерпретація – питання», яка поступово переходить від готового шаблону до самостійного плану.

Етапи не є лінійним порядком. У сильній групі первинне читання не є обов'язковим для відкриття, але краще дати короткий вступ і глосарій групі на рівні B1. Кожне пояснення має закінчуватися дією студента: вибором, порівнянням, розробкою гіпотези або написанням чи створенням власного висловлення.

### **4. Жанрова диференціація.**

Під час роботи з лірикою основними труднощами є семантична насиченість, образне значення та невизначеність ситуації вираження. Тому доцільно починати з голосу, адресата й композиційної домінанти: хто говорить, до кого, у якому

стані, що повторюється або змінюється. Художні засоби називають після того, як студенти помітили їхню функцію. Корисними є карта образів, вибір візуального аналога, порівняння декламацій, відновлення відсутнього заголовка, короткий переказ та коментар до перекладу.

Для епосу критичною є проблема обсягу. Обов'язкове читання має зосереджуватися на новелі, оповіданні, есеї, короткій повісті або автономному фрагменті роману. Короткий зміст історії може бути корисним, але не замінювати оригінальний уривок, що описує стиль. Основні категорії – це тип оповідача, час і простір, система персонажів, конфлікт, деталь, жанрова організація та історичний контекст.

Драма природно орієнтує заняття на взаємодію. Перед читанням за ролями потрібно пояснити ремарки, систему персонажів та комунікативну ситуацію. Після читання студенти відновлюють підтекст реплік, пропонують сценічне рішення, порівнюють частину постановки з авторським текстом, створюють плакат або коротке пояснення режисера. Таким чином, драматичний твір інтегрує літературну інтерпретацію, вимову, інтонацію, невербальну комунікацію та вирішення групових завдань.

### **5. Орієнтовна архітектура річного курсу.**

Для українського університетського календаря пропонуємо 32-тижневу структуру (16 тижнів у кожному семестрі), яка не є офіційним списком авторів, але чітко демонструє логіку зростання складності: від термінології та керованого читання до самостійного посередництва та проекту. Один модуль триває близько 4 тижнів, а кількість годин залежить від освітньої програми (див. Таблиця 2).

Під час конкретизації плану викладач має визначити три рівні читання: обов'язкові цілі тексти малого обсягу; обов'язкові фрагменти великих творів; додаткове читання за вибором. Така модель дає студентів спільну базу для обговорення і водночас дозволяє створити індивідуальний маршрут відповідно до мовного рівня, наукових інтересів та наявності перекладів.

### **6. Приклад методичного мікромодуля: новела Василя Стефаника «Камінний хрест».**

Текст є продуктивним для рівнів B2–C1, оскільки поєднує відносно компактний обсяг, виразну композиційну організацію, діалектно марковану мову та універсальну тему міграції. Перед читанням студенти працюють із картою трудової еміграції з Галичини наприкінці XIX – на початку XX ст., фотографією камінного хреста й коротким словником діалектизмів. Завдання первинного читання – визначити, яка подія відбувається та

які емоції домінують (без вимоги зрозуміти кожную мовну форму).

На етапі аналізу групи простежують композиційні повтори й образи землі, горба, каменю, танцю та прощання. Домінанту можна сформулювати як ритуал відриву людини від місця, у якому праця перетворилася на частину її тілесної ідентичності. Лінгвокультурний коментар пояснює не лише реалії селянського життя, а й прагматику звертань, колективну структуру прощання, функцію діалекту як носія локальної перспективи.

Медіаційне завдання має конкретного адресата: студенти готують українською мовою 120–150 слів для каталогу міжнародної виставки про європейські міграції, де пояснюють символ камінного хреста читачеві, який не знає історії Галичини. Альтернативою є порівняння українського фрагмента з перекладом відомою студентам мовою та короткий коментар, які культурні або емоційні відтінки змінюються. Підсумкова нотатка має п'ять позицій: історичний контекст; центральний образ; мовний доказ; універсальна проблема; питання, що залишилося. Така струк-

тура поєднує історію літератури, уважне читання, мовну практику й міжкультурну медіацію.

### 7. Оцінювання результатів.

Оцінювання доцільно будувати не навколо відтворення дат і біографій, а навколо дій, які студент здатний виконати з текстом. Такі завдання можуть охоплювати лексико-культурний коментар, схему епохи, усну інтерпретацію фрагмента, порівняння двох медіаверсій, аналітичний абзац і коротку медіацію. Підсумковим результатом може бути портфоліо та індивідуальний або груповий проєкт: цифрова виставка, подкаст, маршрут читання, коментована антологія чи презентація одного твору для конкретної іншомовної аудиторії.

Рубрика оцінювання має містити щонайменше п'ять компонентів: 1) розуміння тексту й контексту; 2) аргументація з опорою на мовні деталі; 3) доречне використання літературознавчих понять; 4) мовна зрозумілість і зв'язність; 5) медіація та врахування адресата. На рівні B1 більшу вагу має зрозумілість і точність основного змісту, на B2 – доказовість інтерпретації, на C1 – критичність, самостійність і здатність працювати з кіль-

Таблиця 2

### Орієнтовна структура річного курсу (16 + 16 тижнів)

| Тижні | Модуль                                  | Змістове ядро                                                                                    | Основна діяльність                                                                        |
|-------|-----------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1–4   | Вхід до курсу                           | Діагностика; роди й жанри; автор / оповідач / ліричний суб'єкт; багатшарова періодизація.        | Класифікація текстів, карта очікувань, термінологічний словник, часова лінія.             |
| 5–8   | Давня й ранньомодерна традиція          | Усна і книжна культура; Русь; бароко; Києво-Могилянський контекст; Г. Сковорода.                 | Фрагментарне читання, глосування, зіставлення образу й візуального артефакту.             |
| 9–12  | Нова література і націєтворення         | І. Котляревський; романтизм; Т. Шевченко; імперські заборони та культурна пам'ять.               | Аудіочитання, карта біографії, деколоніальний коментар, медіація для іноземної аудиторії. |
| 13–16 | Реалізм і модернізація                  | І. Нечуй-Левицький, І. Франко, О. Кобилянська, В. Стефаник; соціальні й гендерні зміни.          | Аналіз оповідача й деталі, дискусія, мініесе; підсумок I семестру.                        |
| 17–20 | Модернізм і драматургія                 | Леся Українка, М. Коцюбинський, Олександр Олесь; символізм, неоромантизм, сценічність.           | Читання за ролями, карта символів, зіставлення постановки й тексту.                       |
| 21–24 | Розстріляне відродження                 | М. Хвильовий, П. Тичина, М. Куліш, В. Підмогильний; авангард, репресії, зламані траєкторії.      | Архівний контекст, робота з паратекстом, колективна цифрова виставка.                     |
| 25–28 | Діаспора, шістдесятництво, дисидентство | І. Багряний, У. Самчук, В. Симоненко, Л. Костенко, В. Стус; культура поза цензурою.              | Порівняння перекладів і видань, подкаст, аргументована інтерпретація.                     |
| 29–32 | Сучасність, війна, пам'ять              | Постмодерні та сучасні тексти; кримськотатарсько-український діалог; Майдан, війна, переміщення. | Травматична дискусія, студентський маршрут читання, підсумковий проєкт і рефлексія.       |



кома контекстами. Окремо оцінюється академічна доброчесність: вказування джерел, розмежування власного висновку й запозиченої думки, критична перевірка матеріалів, створених або опрацьованих за допомогою інструментів штучного інтелекту.

**Висновки.** Польська методична модель річного курсу історії літератури має значний евристичний потенціал для української лінгводидактики завдяки чіткій адресності, вибіркової змісту, поетапному формуванню інтерпретаційного інструментарію, увазі до візуалізації та навчальної нотатки. Її адаптація, однак, повинна бути структурною, а не механічною: українські імена й тексти мають увійти в іншу систему періодизації, культурної пам'яті та освітніх результатів.

Запропонована модель поєднує текстоцентризм, взаємопов'язане навчання рецепції й продукування, лінгвокультурне підкріплення,

медіацію, мультимодальність, деколоніальну перспективу і чутливість до травми. Її центральною одиницею є не лекція про епоху, а спеціально організований цикл роботи з художнім текстом. Функціональний канон формується відповідно до мовного рівня, профілю групи, дидактичної спрямованості й можливостей міжкультурного діалогу. Річна структура 16 + 16 тижнів допомагає поступово еволюціонувати: від вивчення основних слів і регулярного читання до критичного аналізу та самостійного культурного обміну.

Перспективи дослідження пов'язані з апробацією моделі в групах різного мовного й культурного складу, розробленням рівневих дескрипторів літературної медіації, експериментальним порівнянням цілісного й фрагментарного читання, а також створенням відкритого корпусу навчальних модулів з української літератури для рівнів від А2 до С1.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дерба С. Текст як основний засіб у процесі навчання української мови як іноземної. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія»*. 2018. Вип. 1(69). Ч. 1. С. 128–130. DOI: [http://dx.doi.org/10.25264/2519-2558-2018-1\(69\)/1-128-130](http://dx.doi.org/10.25264/2519-2558-2018-1(69)/1-128-130) (дата звернення: 25.06.2026)
2. Линчак І. Автентичне відео в навчанні української мови як іноземної. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. 2024. Вип. 18. С. 34–43. DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/ufi.2024.18.4391> (дата звернення: 26.06.2026).
3. Музика Т. Українська мова як іноземна в контексті деколонізації. *Studia Methodologica*. 2026. № 62. С. 123–132. DOI: <https://doi.org/10.32782/2307-1222.2026-62-11> (дата звернення: 25.07.2026)
4. Одрехівська І. М. Деколоніальність, українська література і переклад. *Мова. Література. Фольклор*. 2024. № 2. С. 81–88. DOI: <http://dx.doi.org/10.26661/2414-9594-2024-2-11> (дата звернення: 25.07.2026)
5. Стандарт державної мови «Українська мова як іноземна. Рівні загального володіння А1–С2»: затв. рішенням Національної комісії зі стандартів державної мови від 29.08.2024 № 279, у редакції рішення від 05.09.2024 № 286. Київ, 2024. URL: <https://moval.gov.ua/diyalnist-i-proyeki/termini/standart-derzhavnoi-movy-ukrainska-mova-iak-inozemna-rivni-zahalnoho-volodinnia-a1-s2> (дата звернення: 25.07.2026).
6. Станкевич Н. Види мовленнєвої діяльності на етапах вивчення української мови як іноземної: напрями та перспективи наукових досліджень. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. 2023. Вип. 17. С. 91–101. DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/ufi.2023.17.3914> (дата звернення: 26.06.2026)
7. Фарина Н. Комунікація українською як іноземною: підходи до укладання навчальних матеріалів. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. 2026. Вип. 21. С. 137–146. DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/ufi.2026.21.5150> (дата звернення: 25.06.2026)
8. Швець Г. Д. *Теорія і практика навчання української мови іноземних студентів гуманітарних спеціальностей*: монографія. Київ: Фенікс, 2019. 529 с.
9. Ciesielska-Musameh R. *Literatura w nauczaniu cudzoziemców. Poradnik metodyczny*. Część I. Roczne kursy historii literatury polskiej. Lublin: Centrum Języka i Kultury Polskiej dla Polonii i Cudzoziemców UMCS, b. r. 29 s. URL: <https://phavi.umcs.pl/at/attachments/2021/0127/142643-2-poradnik-metodyczny-1.pdf> (дата звернення: 20.05.2026)
10. Council of Europe. Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment – Companion Volume. Strasbourg: Council of Europe Publishing, 2020. 280 p. URL: <https://rm.coe.int/common-european-framework-of-reference-for-languages-learning-teaching/16809ea0d4> (дата звернення: 20.06.2026)
11. Shchepanska Kh. Linguistic and cultural adaptation of the artistic text during the study of Ukrainian as a foreign language. *Теорія і практика викладання української мови як іноземної*. 2022. Вип. 16. С. 66–73. DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/ufi.2022.16.3722> (дата звернення: 26.06.2026)
12. Zlotnyk-Shagina O. O. Text in modeling the language consciousness of foreign students. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2020. Вип. 41. С. 177–193. DOI: <http://dx.doi.org/10.17721/APULP.2020.41.177-193> (дата звернення: 26.06.2026)

### REFERENCES

1. Derba S. (2018). Tekst yak osnovnyi zasib u protsesi navchannia ukrainskoi movy yak inozemnoi [Text as the main means in the process of studying the Ukrainian language as a foreign language]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia"*. Seriiia "Filolohiia", 1(69), part 1, 128–130. [in Ukrainian]

2. Lynchak I. (2024). Avtentychne video v navchanni ukrainskoi movy yak inozemnoi [Authentic video in teaching Ukrainian as a foreign language]. *Teoriia i praktyka vykladannia ukrainskoi movy yak inozemnoi*, 18, 34–43. [in Ukrainian]
3. Muzyka T. (2026). Ukrainska mova yak inozemna v konteksti dekolonizatsii [Ukrainian as a foreign language in the context of decolonization]. *Studia Methodologica*, 62, 123–132. [in Ukrainian]
4. Odrekhivska I. M. (2024). Dekolonialnist, ukrainska literatura i pereklad [Decoloniality, Ukrainian literature and translation]. *Mova. Literatura. Folklor*, 2, 81–88. [in Ukrainian]
5. Natsionalna komisiia zi standartiv derzhavnoi movy. (2024). Standart derzhavnoi movy “Ukrainska mova yak inozemna. Rivni zahalnoho volodinnia A1–C2” [State Language Standard “Ukrainian as a Foreign Language: General Proficiency Levels A1–C2”] (Decision No. 279, August 29, 2024). Kyiv. [in Ukrainian]
6. Stankevych N. (2023). Vydy movlennievoi diialnosti na etapakh vyvchennia ukrainskoi movy yak inozemnoi: napriamy ta perspektyvy naukovykh doslidzhen [Types of speech activities at the stages of learning the Ukrainian language as a foreign language: Directions and prospects of scientific research]. *Teoriia i praktyka vykladannia ukrainskoi movy yak inozemnoi*, 17, 91–101. [in Ukrainian]
7. Faryna N. (2026). Komunikatsiia ukrainskoiu yak inozemnoiu: pidkhody do ukladannia navchalnykh materialiv [Communication in Ukrainian as a foreign language: Approaches to the compilation of teaching materials]. *Teoriia i praktyka vykladannia ukrainskoi movy yak inozemnoi*, 21, 137–146. [in Ukrainian]
8. Shvets H. D. (2019). *Teoriia i praktyka navchannia ukrainskoi movy inozemnykh studentiv humanitarnykh spetsialnostei* [Theory and practice of teaching Ukrainian to international students in the humanities]. Kyiv: Feniks. [in Ukrainian]
9. Ciesielska-Musameh R. (b.r.). *Literatura w nauczaniu cudzoziemcow. Poradnik metodyczny. Czesc I. Roczne kursy historii literatury polskiej* [Literature in the Teaching of Foreigners. A Methodological Guide. Part I. One-year courses in the history of Polish literature]. Lublin: Centre for Polish Language and Culture for Polish People Abroad and Foreigners, Maria Curie-Skłodowska University. 29 s. [in Polish]
10. Council of Europe. (2020). *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment – Companion volume*. Strasbourg: Council of Europe Publishing. 280 p.
11. Shchepanska Kh. (2022). Linguistic and cultural adaptation of the artistic text during the study of Ukrainian as a foreign language. *Teoriia i praktyka vykladannia ukrainskoi movy yak inozemnoi*, 16, 66–73.
12. Zlotnyk-Shahina O. (2020). Text in modeling the language consciousness of foreign students. *Aktualni problemy ukrainskoi linhvistyky: teoriia i praktyka*, 41, 177–193.

Дата першого надходження статті до видання: 03.07.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 811.111'255.4'373.2:003.034/.035]:821.111=161.2(045)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-20>

**Ганна КОЛОСОВА,**  
*orcid.org/0000-0003-4224-0371*  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови  
Національного технічного університету України  
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»  
(Київ, Україна) [kolosova.hanna@lil.kpi.ua](mailto:kolosova.hanna@lil.kpi.ua)

**Анастасія МЯЛО,**  
*orcid.org/0009-0007-1609-9198*  
студентка II курсу магістратури факультету лінгвістики  
Національного технічного університету України  
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»  
(Київ, Україна) [anastasiyamyalo2004@gmail.com](mailto:anastasiyamyalo2004@gmail.com)

## **ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ОНОМАСТИЧНИХ ОДИНИЦЬ У НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНОМУ ТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ОРИГІНАЛУ ТА УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ ЦИКЛУ РОМАНІВ АРТУРА КЛАРКА “SPACE ODYSSEY” / «КОСМІЧНА ОДИССЕЯ»)**

Дослідження перекладу ономастичних одиниць посідає важливе місце в сучасному перекладознавстві, оскільки власні назви є невід'ємним складником художнього тексту. У статті розглянуто особливості перекладу онімів у науково-фантастичному тексті на матеріалі оригіналу та українського перекладу циклу романів Артура Кларка. Проблему дослідження становить відтворення власних назв у перекладі з урахуванням необхідності збереження їхніх функційно-семантичних особливостей. Особливої ваги ця проблема набуває в науково-фантастичній літературі, де ономастичні одиниці є важливим складником художнього світу, репрезентують специфіку змодельованої реальності та нерідко виступають носіями додаткової смислової інформації. Це зумовлює необхідність комплексного аналізу способів їх передачі засобами мови перекладу з урахуванням особливостей функціонування в художньому тексті. Метою дослідження є визначення основних способів перекладу ономастичних одиниць і встановлення закономірностей збереження їхніх семантики та функцій в українському перекладі. У статті систематизовано ономастичні одиниці циклу романів Артура Кларка «Космічна одіссея», визначено їхні основні семантичні особливості та проаналізовано основні функції власних назв у науково-фантастичному тексті. Основну увагу зосереджено на способах відтворення власних назв в українському перекладі, зокрема застосуванні транскрипції (транскрипції та транслітерації), калькування та інших перекладацьких трансформацій. Проаналізовано ступінь збереження функційно-семантичних особливостей онімів у перекладі та встановлено випадки втрат, що виникають у процесі передачі власних назв українською мовою. З'ясовано, що вибір перекладацького прийому безпосередньо впливає на ступінь збереження денотативного й конотативного значення власних назв, а також на реалізацію їхніх основних функцій у тексті перекладу. Результати дослідження дають змогу простежити закономірності відтворення ономастичних одиниць у перекладі науково-фантастичного тексту, оцінити ступінь збереження їхніх функційно-семантичних особливостей українською мовою та визначити основні труднощі, що виникають під час перекладу власних назв у творах наукової фантастики.

**Ключові слова:** онім, транскодування, транслітерація, транскрипція, калькування, мотивовані/немотивовані оніми, конотативне/денотативне значення.

**Hanna KOLOSOVA,**

orcid.org/0000-0003-4224-0371

Candidate of Philological Sciences (PhD in Philology),

Associate Professor at the Department of Theory, Practice, and Translation of English

National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"

(Kyiv, Ukraine) kolosova.hanna@lil.kpi.ua

**Anastasiia MIALO,**

orcid.org/0009-0007-1609-9198

2nd year master's student at the Faculty of Linguistics

National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"

(Kyiv, Ukraine) anastasiyamyalo2004@gmail.com

## SPECIFIC FEATURES OF THE TRANSLATION OF ONOMASTIC UNITS IN SCIENCE FICTION (BASED ON THE ORIGINAL TEXT AND THE UKRAINIAN TRANSLATION OF ARTHUR CHARLES CLARKE'S "SPACE ODYSSEY" SERIES)

*The study of the translation of onomastic units plays an important role in contemporary translation studies, as proper names are an integral part of literary texts. The article examines the peculiarities of translating onomastic units in a science fiction text based on the original and the Ukrainian translation of Arthur C. Clarke's novel series. The research problem lies in the rendering of proper names in translation while preserving their functional and semantic characteristics. This problem is of particular importance in science fiction literature, where onomastic units constitute an important component of the fictional world, represent the specific features of the simulated reality, and often convey additional semantic information. This determines the necessity of a comprehensive analysis of the methods of rendering them through the language of translation, taking into account the peculiarities of their functioning in a literary text. The aim of the study is to identify the principal methods of translating onomastic units and to determine the patterns of preserving their semantics and functions in the Ukrainian translation. This article systematizes the onomastic units from Arthur C. Clarke's "Space Odyssey" series of novels, identifies their main semantic features, and analyzes the primary functions of proper names in science fiction texts. Particular attention is paid to the methods of rendering proper names in the Ukrainian translation, including transcoding (transcription and transliteration), calque, and other translation transformations. The study examines the extent to which the functional and semantic characteristics of onomastic units are preserved in translation and identifies cases of semantic loss occurring in the process of rendering proper names into Ukrainian. It has been established that the choice of a translation strategy directly affects the preservation of the denotative and connotative meanings of proper names, as well as the fulfillment of their principal functions in the translated text. The results of the study make it possible to identify the patterns of rendering onomastic units in the translation of science fiction, assess the degree to which their functional and semantic characteristics are preserved in Ukrainian, and determine the main challenges encountered in translating proper names in science fiction.*

**Key words:** onomastic unit, transcoding, transliteration, transcription, calque, motivated and non-motivated proper names, denotative and connotative component of meaning.

**Постановка проблеми.** Науково-фантастична література є одним із найбільш складних об'єктів художнього перекладу, оскільки поєднує реальні та вигадані елементи. Важливу роль у формуванні такого простору відіграють ономастичні одиниці, які не лише виконують номінативну функцію, а й беруть участь у створенні авторської картини світу, та відображають особливості змодельованої автором реальності. Саме тому переклад власних назв у науково-фантастичних творах потребує врахування їх функційно-семантичних особливостей.

Проблема дослідження полягає у визначенні закономірностей відтворення власних назв у перекладі науково-фантастичного тексту. Під час передачі онімів перекладачеві необхідно забезпечити збереження не лише їхньої ідентифікаційної ролі, а й тих смислових, функційних і стилістичних осо-

бливостей, які вони реалізують у структурі художнього твору. Це зумовлює необхідність добору таких перекладацьких рішень, які забезпечують адекватне відтворення ономастичного простору оригіналу. Зокрема, використання транскрипції та транслітерації забезпечує збереження графіко-фонетичних особливостей власної назви та її впізнаваність у тексті перекладу, однак не завжди дає змогу повною мірою відтворити її внутрішню форму й конотативне значення. Натомість калькування сприяє збереженню семантики оніма, проте його застосування не завжди дає змогу повною мірою відтворити всі смислові особливості власної назви.

**Аналіз досліджень.** Теоретичним підґрунтям дослідження є праці українських і зарубіжних науковців, присвячені ономастиці, переклад-



ній ономастиці, теорії художнього перекладу та семантиці мовних одиниць. У роботі враховано наукові положення щодо функцій власних назв у художньому тексті, особливостей перекладу онімів у творах художньої літератури, а також основних способів їх відтворення засобами мови перекладу. Теоретичну основу дослідження становлять праці О. Д. Пискач, В. В. Гордої, Н. В. Рибко, В. І. Карабана та М. Shukurova, положення яких використано для аналізу функційно-семантичних особливостей власних назв і способів їхнього відтворення в українському перекладі циклу романів Артура Кларка «Космічна одісея».

Матеріалом дослідження слугують оригінальні англомовні тексти романів Артура Кларка “2001: A Space Odyssey”, “2010: Odyssey Two”, а також їхні українські переклади. Одиницями дослідження є ономастичні одиниці різних типів, зокрема антропоніми, топоніми, космоніми, астроніми, хремотоніми, хрононіми та інші власні назви, представлені в текстах оригіналу й перекладу.

Дослідження проведено у кілька етапів із застосуванням комплексу взаємопов’язаних методів. Спостереження застосовано для виявлення та систематизації ономастичних одиниць, представлених у романах Артура Кларка «2001: Космічна одісея» (“2001: A Space Odyssey”) та «2010: Одісея-2» (“2010: Odyssey Two”). Аналіз наукових праць з ономастики, семантики та перекладознавства дав змогу сформулювати теоретичне підґрунтя дослідження, зокрема щодо функцій власних назв, особливостей їхнього функційно-семантичного навантаження та основних способів відтворення в перекладі. Порівняльний метод використано для зіставлення англомовних онімів із їхніми українськими відповідниками, визначення способів їхнього відтворення та встановлення закономірностей збереження функційно-семантичних особливостей у перекладі. Синтез та індукція забезпечили узагальнення результатів аналізу й формулювання загальних висновків щодо особливостей відтворення ономастичного простору українською мовою.

**Мета статті** – аналіз способів відтворення ономастичних одиниць в українському перекладі циклу романів Артура Кларка “Space Odyssey” («Космічна одісея») та дослідження закономірностей збереження їхніх функційно-семантичних особливостей. Для досягнення поставленої мети передбачено вирішення таких завдань: 1) проаналізувати способи перекладу на українську мову ономастичних одиниць в циклі романів “Space Odyssey”; 2) дослідити особливості відтворення різних типів власних назв залежно від обраного способу пере-

кладу; 3) визначити ступінь збереження функційно-семантичних особливостей ономастичних одиниць у перекладі; 4) встановити закономірності використання основних способів перекладу власних назв у досліджуваному матеріалі.

**Виклад основного матеріалу.** Аналіз особливостей перекладу ономастичних одиниць потребує звернення до низки теоретичних положень, що визначають їхню функційно-семантичну специфіку. Насамперед ідеться про мотивованість власних назв, особливості їхнього денотативного й конотативного значення, функції, які вони реалізують у художньому тексті, а також основні способи їхнього відтворення в перекладі. Розгляд зазначених аспектів становить теоретичне підґрунтя подальшого аналізу фактичного матеріалу.

З погляду семантики важливим є розмежування мотивованих і немотивованих власних назв. Мотивованими вважаються такі оніми, внутрішню форму яких можна пояснити через значення слова або словотвірних компонентів, що лежать в їх основі. Такі назви ще до їх актуалізації в тексті формують у читача певні асоціації. Натомість немотивовані власні назви не мають прозорої внутрішньої форми для сучасного мовця й виконують передусім ідентифікаційну функцію.

Для перекладознавчого аналізу не менш важливим є розмежування денотативного та конотативного значення. Денотативне значення є буквальним, словниковим і безпосередньо називає об’єкт дійсності, тоді як конотативне охоплює емоційні, культурні та асоціативні відтінки, що доповнюють основне значення мовної одиниці. На відміну від денотативного, яке є відносно стабільним і загальноприйнятим, конотативне значення залежить від контексту, культури та мовного досвіду носіїв мови (Shukurova, 2025).

Отже, семантичні особливості власної назви знаходять своє практичне втілення через функції, які вона виконує в тексті. Саме функціонування оніма дозволяє реалізувати його денотативні та конотативні характеристики в конкретному художньому контексті. У сучасній ономастиці запропоновано різні підходи до класифікації функцій власних назв. О. Д. Пискач виокремлює такі основні функції онімів як номінативна, ідентифікаційна, диференційна, соціальна, емоційна, акумулятивна, дейктична (вказівна), експресивна, естетична й стилістична (Пискач О. Д., 2024: 31).

У процесі перекладу власних назв їхні семантичні особливості можуть бути відтворені повністю, частково або втрачені. Залежно від особливостей оніма та обраної перекладацької стратегії у перекладі можуть зберігатися або не

зберігатися його мотивованість, денотативне й конотативне значення, а також асоціативні зв'язки, закладені автором. Саме тому під час аналізу перекладу власних назв важливо враховувати не лише правильність їх формального відтворення, а й ступінь збереження їхніх функційно-семантичних особливостей.

Згідно з працею І. Карабана (Карабан, 2004: 421–436), власні назви при перекладі можна передати такими способами:

- транскодуванням, тобто транскрибуванням або транслітерацією, чи поєднанням цих способів. Транслітерування – це формальне відтворення початкової лексичної одиниці за допомогою алфавіту мови перекладу; буквена імітація форми початкового слова (Рибко, 2018: 328). При транскрипції слово записується буквами кирилиці, при цьому перекладач орієнтується на точну відповідність звучанню слова мовою оригіналу (Рибко, 2018: 328);

- калькування – дослівний переклад, тобто засіб перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом заміни її складових частин (морфем або слів) їх лексичними відповідниками у мові перекладу (Рибко, 2018: 329);

- описовий переклад – передача значення слова мови оригіналу при допомозі розповсюдженного пояснення (Горда, 2020: 309);

- а також змішаним способом, тобто поєднанням кількох способів.

У ході дослідження з'ясовано, що під час перекладу великої частини вжитих у романі власних назв використано такий спосіб їх передачі, як транслітерація. Застосування цього способу зумовлене прагненням перекладача максимально зберегти форму власної назви та забезпечити її впізнаваність у перекладі. Найчастіше транслітерація використовується під час передачі астронімів, топонімів, антропонімів, назв космічної техніки та окремих аббревіатур. Так, шляхом транслітерації відтворено назви небесних тіл Mars – Марс, Jupiter – Юпітер, Saturn – Сатурн, географічні назви New Mexico – Нью-Мексико, Colorado – Колорадо; антропоніми Ralph Halvorsen – Ралф Галворсен, Whitehead – Вайтгед, Kaminski – Камінські, Miss Simmons – місс Сіммонс, Miss Flemming – місс Флеммінг, Dr. Chandra – доктор Чандра; назви космічних апаратів Discovery – Діскавері, Orion III – Оріон III, Aries-1B – Арієс-1В, Orbiter M 15 – Орбітер М 15; а також аббревіатури NASA – НАСА, AE-35 – АЕ-35, IBM – ІВМ. До цієї групи належить і назва місячної бази Clavius – Клавіус.

Транскрипція у досліджуваному матеріалі представлена порівняно меншою кількістю прикладів.

Вона використовується переважно для передачі окремих назв космічних кораблів та астронімів, коли пріоритетним є відтворення фонетичного образу оригіналу. Зокрема, шляхом транскрипції передано назви космічних кораблів Tsien – Цянь, Marie Celeste – Марія Целеста, Voyager – Вояжер, а також астроніми Tycho – Тіхо, Ganymede – Ганімед, Japetus – Япет, Alpha Centauri – Альфа Центавра, Tethys – Тетіс, Enceladus – Енцелад, Pasiphae – Пасифая.

Поряд із цим у перекладі простежуються приклади змішаного транскодування, коли відтворення власної назви здійснюється шляхом поєднання елементів транскрипції та транслітерації. До цієї групи належать переважно антропоніми, зокрема David Bowman – Девід Боумен, Frank Poole – Френк Пул, Heywood Floyd – Гейвуд Флойд, Chris Floyd – Кріс Флойд, Walter Curnow – Вальтер Керноу, Betty Fernandez (Schultz) – Бетті Фернандес (Шульц), Jessie Bowman – Джессі Боумен.

Переважна більшість наведених власних назв є немотивованими онімами, значення яких не пояснюється через будову чи значення слова. Їх основним семантичним компонентом є денотативне значення, оскільки вони лише називають конкретних осіб, небесні тіла, географічні об'єкти чи технічні засоби без додаткового смислового навантаження. Конотативне значення у більшості зазначених онімів відсутнє, оскільки вони не містять додаткових емоційних, оцінних чи культурно-асоціативних відтінків. Тому переклад шляхом транскодування не спричиняє функційно-семантичних втрат. Унаслідок цього повною мірою зберігаються номінативна та ідентифікаційна функції наведених власних назв.

Водночас серед проаналізованих власних назв трапляються окремі оніми, функційно-семантичні характеристики яких не можуть бути повністю відтворені під час перекладу. Показовим прикладом є назва космічного корабля Discovery – Діскавері. Денотативне значення англійської лексики “discovery” – «відкриття» у процесі передачі назви шляхом транслітерації стає незрозумілим для більшості україномовних читачів, оскільки власна назва «Діскавері» вже не асоціюється з її словниковим значенням. Унаслідок цього втрачається й конотативне значення оніма, адже зникають асоціації з відкриттям, дослідженням, науковим пізнанням та освоєнням нового, які закладені в оригінальній назві. Водночас повністю зберігаються номінативна, ідентифікаційна та диференційна функції власної назви, оскільки вона й надалі позначає той самий космічний корабель і дає змогу відмежувати його від інших об'єктів

художнього світу твору. Натомість акумулятивна функція реалізується лише частково, адже втрата внутрішньої форми назви призводить до зникнення тих смислових асоціацій, які пов'язують її з ідеєю відкриття та наукового пізнання.

Калькування як і транслітерація є одним із продуктивних способів передачі власних назв у досліджуваному матеріалі. Використання цього способу зумовлене прагненням перекладача максимально зберегти семантику оригінальної назви шляхом дослівного відтворення її складових компонентів засобами української мови. У такий спосіб передано антропоніми Moon-Watcher – Задивлений на Місяць, Old One – Старий, White Hair – Сивий, One-Ear – Однорухий, назву групи Others – Інші, назви організацій the National Council of Astronautics – Національна рада астронавтики, European Space Administration – Європейська космічна адміністрація, назву космічного об'єкта Space Station One – Космічна станція-1, назва істоти, на яку перетворюється Девід Боумен після проходження крізь зоряні ворота Star-Child – Дитя зірок.

До мотивованих власних назв у наведених прикладах належать передусім антропоніми Moon-Watcher, Old One, White Hair, One-Ear, а також складені назви установ і космічних об'єктів the National Council of Astronautics, European Space Administration, Space Station One, значення яких безпосередньо пояснюється через значення їхніх компонентів. Саме тому калькування забезпечує повне збереження їхнього денотативного значення, оскільки український читач без труднощів сприймає пряме значення кожного складника назви. Водночас у більшості цих онімів повністю відтворюється й конотативне значення. Так, назви Moon-Watcher, Old One, White Hair та One-Ear не лише називають персонажів, а й одразу характеризують їх, викликаючи відповідні асоціації із зовнішністю, віком або особливостями поведінки. Завдяки цьому повною мірою реалізуються номінативна, ідентифікаційна, диференційна, експресивна та стилістична функції власних назв, оскільки вони не лише називають персонажів, а й створюють додаткові смислові асоціації. У назвах установ The National Council of Astronautics, European Space Administration поряд із номінативною, ідентифікаційною і диференційною реалізуються також соціальна та акумулятивна функції, оскільки вони відображають структуру суспільства майбутнього, систему управління космічними програмами й накопичують інформацію про науково-технічні реалії художнього світу твору.

Також показовим є приклад Star-Child – Дитя Зірок. Назва є мотивованою, оскільки утворена

поєднанням компонентів “star” і “child”, значення яких легко інтерпретується як в англійській, так і в українській мовах. Калькування забезпечує повне збереження денотативного значення оніма та відтворює його конотацію, адже назва викликає асоціації з новим етапом розвитку, переродженням і переходом до вищої форми існування. У перекладі зберігаються номінативна, ідентифікаційна, диференційна, експресивна, стилістична та естетична функції власної назви, оскільки вона не лише ідентифікує нову форму існування Девіда Боумена, а й передає закладену автором концепцію трансформації людини в нову форму буття.

Описовий переклад як окремий спосіб передачі власних назв у досліджуваному матеріалі не використовується. Це зумовлено тим, що описовий переклад передбачає значне відхилення від структури оригінальної назви, тоді як у перекладі циклу романів Артура Кларка перекладач прагне максимально зберегти форму, семантичні особливості та функційне навантаження онімів.

Описовий переклад у досліджуваному матеріалі представлений лише одним випадком. Так, назву “Mission Control” передано українською мовою як Центр керування польотом. У цьому випадку перекладач відмовляється від буквального відтворення структури оригінальної назви та передає її через опис функціонального призначення відповідного об'єкта. Назва “Mission Control” є мотивованою, оскільки її значення пояснюється через компоненти “mission” і “control”. Використання описового перекладу забезпечує повне збереження денотативного значення, адже український читач чітко розуміє, що йдеться про центр, який здійснює керування космічним польотом. Конотативне значення у цієї назви практично відсутнє як в оригіналі, так і в перекладі, тому його втрат не відбувається. У результаті повною мірою реалізуються номінативна, ідентифікаційна та диференційна функції власної назви.

Змішаний спосіб передачі власних назв у досліджуваному матеріалі представлений лише одним випадком. Так, назву роману “A Space Odyssey” передано українською мовою як «Космічна одісея». У цьому випадку поєднано два різні способи перекладу: компонент “Space” відтворено шляхом калькування (космічна), тоді як компонент “Odyssey” передано за допомогою традиційного відповідника (одісея).

Назва “A Space Odyssey” є мотивованою, оскільки її значення пояснюється через значення окремих компонентів. Використання змішаного способу передачі забезпечує повне збереження денотативного значення, адже український читач



сприймає назву як таку, що позначає космічну подорож або космічну історію. Водночас повністю зберігається й конотативне значення, оскільки компонент «одісея» викликає ті самі культурні та літературні асоціації з тривалою, складною й небезпечною мандрівкою. Завдяки цьому в перекладі повною мірою реалізуються номінативна, ідентифікаційна, диференційна, експресивна, естетична та стилістична функції власної назви, оскільки вона не лише називає художній твір, а й відтворює закладену автором концепцію, виражену у власній назві.

Отримані результати засвідчують, що під час перекладу власних назв циклу романів Артура Кларка «Космічна одісея» перекладач добирає перекладацькі прийоми з урахуванням структурно-семантичних особливостей кожного оніма. Проведений аналіз дав змогу простежити особливості передачі мотивованих і немотивованих власних назв, визначити ступінь збереження їх семантики, а також встановити, якою мірою в перекладі відтворюються функції онімів. Це свідчить про прагнення перекладача максимально зберегти функційно-семантичні характеристики власних назв.

**Висновки.** Проведене дослідження дало змогу встановити основні закономірності відтворення власних назв у циклі романів Артура Кларка «Космічна одісея» українською мовою.

Найпродуктивнішими способами передачі онімів виявилися транслітерація та калькування, які охоплюють переважну більшість проаналізованих прикладів. Рідше застосовуються транскрипція та змішане транскодування, тоді як описовий переклад та переклад за допомогою поєднання кількох способів представлені лише поодинокими випадками.

Проведений аналіз дозволив встановити, що ступінь збереження функційно-семантичних осо-

бливостей ономастичних одиниць безпосередньо залежить від обраного способу їхнього відтворення та ступеня мотивованості власної назви. Так, під час передачі немотивованих онімів засобами транскодування функційно-семантичні втрати практично відсутні, що зумовлено тим, що більшість проаналізованих власних назв належать саме до немотивованих онімів і реалізують переважно денотативне значення, не включаючи вираженого конотативного компонента. Такі назви виконують насамперед номінативну, ідентифікаційну та диференційну функції, які повною мірою зберігаються в перекладі. Натомість використання транскодування для передачі мотивованих власних назв може призводити до часткової втрати їхнього функційно-семантичних особливостей внаслідок нівелювання внутрішньої форми, що, своєю чергою, зумовлює втрату або послаблення конотативного значення та окремих функцій, пов'язаних із реалізацією закладених автором смислових асоціацій.

Водночас аналіз засвідчив, що калькування є найбільш ефективним способом передачі мотивованих власних назв. Значна частина таких онімів характеризується наявністю не лише денотативного, а й конотативного компонента, який реалізується через їхню внутрішню форму. Саме тому калькування забезпечує збереження як прямого значення власної назви, так і закладеного автором смислового навантаження, що, своєю чергою, дозволяє максимально повно відтворити її функційно-семантичний потенціал.

Перспективи подальших досліджень доцільно спрямувати на збільшення кількості ономастичних одиниць за рахунок інших романів циклу “Space Odyssey”, що дозволить встановити, наскільки виявлені закономірності є характерними для ономастичного простору всього циклу.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горда В. Перекладна ономастика та особливості перекладів творів фентезі. *Молодий вчений*. 2020. Т. 2, № 12 (88). С. 306–310. URL: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/download/69/64/> (дата звернення: 05.06.2026).
2. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. 4–те вид. Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. 575 с. URL: [https://pdf.lib.vntu.edu.ua/books/Karaban\\_2004\\_576.pdf](https://pdf.lib.vntu.edu.ua/books/Karaban_2004_576.pdf) (дата звернення: 10.06.2026).
3. Кларк А. 2001: Космічна одісея. / пер. з англ. В. Зенгва. «Клуб Сімейн. Дозвілля», 2020. 224 с.
4. Кларк А. 2010: Друга одісея. / пер. з англ. В. Зенгва. «Клуб Сімейн. Дозвілля», 2020. 224 с.
5. Пискач О. Д. Функційне навантаження власних назв у мовотворчості Федора Потушняка. *Закарпатські філологічні студії*. 2024. Т. 2, № 33. С. 30–35. URL: [https://zfsjournal.uzhnu.uz.ua/archive/33/part\\_2/7.pdf](https://zfsjournal.uzhnu.uz.ua/archive/33/part_2/7.pdf) (дата звернення: 15.06.2026).
6. Рибко Н. В. Переклад власних назв. *Матеріали XLVII науково-техн. конф. підрозділів Вінницького національного технічного університету (НТКП ВНТУ–2018)*, 14–23 берез. 2018 р. Вінниця, 2018. С. 328–329. URL: [https://conferences.vntu.edu.ua/public/files/1/vntu\\_2018\\_netpub.pdf](https://conferences.vntu.edu.ua/public/files/1/vntu_2018_netpub.pdf) (дата звернення: 24.06.2026).
7. Clarke A. C. 2001: A Space Odyssey. Orbit, 2018. 288 p.
8. Clarke A. C. 2010: Odyssey Two. HarperCollins Publishers, 2011. 304 p.



9. Shukurova M. A. Denotative and connotative meaning of words in english: a linguistic perspective. *AMERICAN journal of language, literacy and learning in STEM education*. . 2026. Vol. 4, no. 1. P. 12–14. URL: <https://grnjournal.us/index.php/STEM/article/view/8930/8670> (date of access: 30.06.2026).

#### REFERENCES

1. Horda V. (2020) Perekladna onomastyka ta osoblyvosti perekladiv tvoriv fentezi. [Onomastics in Translation and the Peculiarities of Translating Fantasy Literary Works] *Molodyi vchenyi*. Vol. 2, № 12 (88). 306–310. URL: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/download/69/64/> (date of access: 05.06.2026). [in Ukrainian].
2. Karaban V. I. (2004) Pereklad anhliiskoi naukovoï i tekhnichnoi literatury. [Translation of English Scientific and Technical Literature] 4-te vyd. Vinnytsia : NOVA KNYHA. 575 s. URL: [https://pdf.lib.vntu.edu.ua/books/Karaban\\_2004\\_576.pdf](https://pdf.lib.vntu.edu.ua/books/Karaban_2004_576.pdf) (date of access: 10.06.2026) [in Ukrainian].
3. Klark A. (2020) 2001: Kosmichna odisseia. [2001: A Space Odyssey] / per. z anhl. V. Zenhva. “Klub Simein. Dozvillia”, 224 s. [in Ukrainian].
4. Klark A. (2020) 2010: Druha odisseia. [2010: Odyssey Two] / per. z anhl. V. Zenhva. “Klub Simein. Dozvillia”, 224 s. [in Ukrainian].
5. Pyskach O. D. (2024) Funktsiine navantazhennia vlasnykh nazv u movotvorchosti Fedora Potushniaka. [The Functional Role of Proper Names in the Literary Works of Fedir Potushniak] *Zakarpatski filolohichni studii*. Vol. 2, № 33. 30–35. URL: [https://zfsjournal.uzhnu.uz.ua/archive/33/part\\_2/7.pdf](https://zfsjournal.uzhnu.uz.ua/archive/33/part_2/7.pdf) (date of access: 15.06.2026) [in Ukrainian].
6. Rybko N. V. (2018) Pereklad vlasnykh nazv. [Translation of Proper Names] *Materialy XLVII nauково-tekhn. konf. pidrozdiliv Vinnytskoho natsionalnoho tekhnichnoho unibersytetu (NTKP VNTU–2018)*, 14–23 berez. 2018 r. Vinnytsia. 328–329. URL: [https://conferences.vntu.edu.ua/public/files/1/vntu\\_2018\\_netpub.pdf](https://conferences.vntu.edu.ua/public/files/1/vntu_2018_netpub.pdf) (date of access: 24.06.2026) [in Ukrainian].
7. Clarke A. C. (2018) 2001: A Space Odyssey. Orbit. 288 p.
8. Clarke A. C. (2011) 2010: Odyssey Two. HarperCollins Publishers. 304 p.
9. Shukurova M. A. (2026) Denotative and connotative meaning of words in english: a linguistic perspective. *AMERICAN journal of language, literacy and learning in STEM education*. Vol. 4, no. 1. 12–14. URL: <https://grnjournal.us/index.php/STEM/article/view/8930/8670> (date of access: 30.06.2026).

Дата першого надходження статті до видання: 05.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 811.521'367.625.33:81'23:81'42  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-21>

**Костянтин КОМІСАРОВ,**  
*orcid.org/0000-0002-2164-6244*  
кандидат філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри японської мови і перекладу  
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка  
(Київ, Україна) [k.komisarov@kubg.edu.ua](mailto:k.komisarov@kubg.edu.ua)

**Юлія БОРИШПОЛЕЦЬ,**  
*orcid.org/0009-0001-9958-9315*  
старший викладач кафедри японської мови і перекладу,  
заступник декана з науково-методичної та навчальної роботи  
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка  
(Київ, Україна) [y.boryshpolets@kubg.edu.ua](mailto:y.boryshpolets@kubg.edu.ua)

## ЕВОЛЮЦІЯ ТА КОГНІТИВНО-СЕМАНТИЧНА ТРАНСФОРМАЦІЯ ЯПОНСЬКОГО ПАСИВУ В ДІАХРОНІЧНОМУ ТА ПЕРЦЕПТИВНОМУ ВИМІРАХ

У статті здійснено комплексне теоретичне та експериментальне дослідження синтаксичної еволюції японської категорії стану у період від другої половини ХХ століття до сучасності. Досліджено специфіку парадигмального зсуву від класичної антропоцентричної моделі, репрезентованої категорією «пасиву невинності» (迷惑の受身), до деперсоналізованого «неживого пасиву» (無生物主語の受身) у писемному та розмовному дискурсах. На основі аналізу історико-лінгвістичних джерел спростовано теорію про виключно штучне запозичення «неживого пасиву» із західноєвропейських мов під час перекладної традиції періоду Мейджі (翻訳体). Доведено, що синтаксичний механізм вилучення аргументу (зсув від актантного розширення 加項ラレ до актантного звуження 除項ラレ) мав точкові прецеденти у класичних текстах епохи Хейан через залучення пасиву третьої особи (第三者の受身). Обґрунтовано прагматичний потенціал «неживого пасиву» в сучасному науковому й публіцистичному стилях, де маркування неістоти видільною часткою «いふ」 забезпечує тематичну зв'язність тексту та актуалізує результативність через дефокусування прихованого агенса дії.

Окрему увагу зосереджено на теоретичній концепції «спонтанного пасиву» (自発的受身), у межах якої інтегровано категорію мимовільності до загальної системи стану. Завдяки працям з дескриптивної граматики розмежовано два семантико-прагматичні субтипи мимовільності: тригерну спонтанність (契機的自発性) для емоційних дієслів психічної діяльності, за якої ментальний стан виникає як автоматична реакція на зовнішній імпульс, та логічну спонтанність (論理的自発性) для дієслів когнітивної діяльності, за якої висновок природно випливає з наявних передумов. Доведено повну несумісність спонтанного пасиву з прислівниками навісності та його семантичне узгодження з прислівниками мимовільності.

У площині прикладної та когнітивної лінгвістики проаналізовано закономірності мовленнєвого сприйняття та декодування пасивних форм. На основі аналізу тестів на граматичну коректність (文法性判断テスト) об'єктивовано природний конфлікт між суб'єктивно-емпатичним та об'єктивно-констатуючим кодуванням подій у свідомості мовців. Виявлено, що під час перцепції людський мозок надає пріоритет загальній лексичній семантиці слів, а не службовим маркерам, через що непрямий пасив (間接受け身) вимагає складної причинно-наслідкової інтерпретації. Установлено універсальні стратегії спрощення, за яких мовці заміщують афективний пасив стативною конструкцією тривалості на ーている або подієвою стратегією небажаного підсумку на ーてしまう. Резюмовано, що сучасна японська пасивність є багаторівневою системою кодування людського досвіду, яка перебуває в стані постійної динамічної адаптації.

**Ключові слова:** японська мова, категорія стану, неживий пасив, пасив невинності, спонтанний пасив, когнітивне декодування, психолінгвістичний аналіз, актантне розширення, стратегії спрощення, мовна норма.

**Kostiantyn KOMISAROV,**

*orcid.org/0000-0002-2164-6244*

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Head of the Department of the Japanese Language and Translation  
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University  
(Kyiv, Ukraine) k.komisarov@kubg.edu.ua*

**Yulia BORYSHPOLETS,**

*orcid.org/0009-0001-9958-9315*

*Senior Lecturer at the Department of the Japanese Language and Translation,  
Deputy Dean for Scientific, Methodical and Educational Work  
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University  
(Kyiv, Ukraine) y.boryshpolets@kubg.edu.ua*

## THE EVOLUTION AND COGNITIVE-SEMANTIC TRANSFORMATION OF THE JAPANESE PASSIVE IN DIACHRONIC AND PERCEPTIVE DIMENSIONS

*The article provides a comprehensive theoretical and experimental study of the syntactic evolution of the Japanese passive voice from the second half of the 20th century to the present day. It investigates the specific nature of the paradigmatic shift from the classical anthropocentric model, represented by the "adversative passive" (迷惑の受身), to the depersonalized "inanimate passive" (無生物主語の受身) within both written and spoken discourses. Based on the analysis of historical linguistic sources, the paper refutes the theory that the "inanimate passive" was exclusively an artificial borrowing from Western European languages via the translation style (翻訳体) of the Meiji period. Instead, it is proved that the syntactic mechanism of argument reduction (the shift from argument expansion 加項ラレ to argument reduction 除項ラレ) had specific precedents in classical Heian texts through the implementation of the "third-party passive" (第三者の受身). The study substantiates the pragmatic potential of the "inanimate passive" in modern scientific and publicistic styles, where marking inanimate subjects with the topic particle "は" ensures textual thematic coherence and highlights resultativity by defocusing the hidden agent of the action.*

*Special attention is focused on the theoretical framework of the "spontaneous passive" (自発的受身), which integrates the category of involuntariness into the general voice system. Drawing upon descriptive grammar studies, the paper distinguishes between two semantic-pragmatic subtypes of spontaneity: trigger-based spontaneity (契機的自発性) for emotional verbs of mental activity, where the mental state arises as an automatic reaction to an external impulse, and logical spontaneity (論理的自発性) for verbs of cognitive activity, where a conclusion naturally derives from existing premises. The total incompatibility of the spontaneous passive with adverbs of intention and its obligatory semantic agreement with adverbs of involuntariness is fully demonstrated.*

*In the field of applied and cognitive linguistics, the regularities of speech perception and decoding of passive forms are thoroughly analyzed. Based on the data obtained from grammaticality judgment tests (文法性判断テスト), the natural conflict between subjective-empathic and objective-stating event coding in the speaker's consciousness is objectified. The findings reveal that during perception, the human brain prioritizes general lexical semantics over formal syntactic markers; consequently, the indirect passive (間接受け身) requires a much more complex cause-and-effect cognitive interpretation. The paper establishes universal simplification strategies where speakers replace the adversative passive with a stative duration construction ending in ーている or a resultative event-based strategy ending in ーてしまう. It is concluded that modern Japanese passivity stands as a multi-level system of human experience coding undergoing continuous dynamic adaptation under the influence of pragmatic and cognitive factors.*

**Key words:** the Japanese language, voice category, inanimate passive, adversative passive, spontaneous passive, cognitive decoding, psycholinguistic analysis, argument expansion, simplification strategies, linguistic norm.

**Постановка проблеми.** У сучасній теоретичній та прикладній лінгвістиці фундаментальною вважається аксіома про те, що мова є динамічною саморегульованою системою, яка зазнає постійних трансформацій під впливом як внутрішньосистемних чинників, так і екстралінгвістичних рухів соціокультурного розвитку суспільства. Попри те, що на лексико-семантичному рівні мовні інновації фіксуються порівняно швидко, синтаксичний стратум мовної структури зазвичай вважається більш консервативним та стійким до зовнішніх впливів. Однак хронологічний зріз

еволюції японської мови протягом XX – початку XXI століть маніфестує вражаючу динаміку саме синтаксичних трансформацій.

Цей історичний період виступає унікальним полігоном для синтаксичних досліджень. Почавшись із масштабного руху за зближення писемного та розмовного мовлення (言文一致) наприкінці періоду Мейджі та формування так званого «перекладацького стилю» (翻訳体), японський синтаксис пройшов шлях від подолання суворих норм класичної писемної мови (文語) до її повної перебудови за новими аналітичними зразками. Повоєнна

стандартизація, нормалізаційні процеси середини ХХ століття, а згодом – стрімка цифровізація комунікативного простору на межі ХХ–ХХІ століть піддали випробуванню усталені граматичні канони.

У реальному функціонуванні сучасної японської мови спостерігається ціла низка глибоких синтаксичних зсувів: кардинальна зміна суб'єктно-об'єктних відносин та експансія «неживого пасиву», трансформація семантики й функціоналу сурядних і підрядних сполучників, принципове переосмислення граматичних засобів модальності та пом'якшення тверджень, а також масове поширення еліпсису відмінкових часток і синтаксичної інверсії у мережевому дискурсі тощо.

Утім, на сьогодні в японістиці зазначені явища нерідко висвітлюються фрагментарно – або як відокремлені випадки стилістичних девіацій, або виключно крізь призму синхронічного опису сучасної норми без урахування її діяхронічної зумовленості. Виникає методологічна суперечність між наявним академічним описом граматичної системи японської мови, яка в навчальній та науковій літературі досі нерідко подається як своєрідний статичний моноліт, та дійсним станом речей у реальному живому дискурсі, де синтаксичні моделі ХХ століття зазнають безперервної еволюції.

З огляду на це, виникає гостра наукова потреба в комплексній дескриптивній рефлексії та цілісному систематизованому огляді синтаксичних змін в японській мові за останнє століття. Окреслення загальної панорами цих трансформацій виступає необхідним підґрунтям для подальших вузькоспеціалізованих розвідок та дозволить оновити теоретико-методологічну базу для викладання теоретичної граматики й історії японської мови у закладах вищої освіти.

**Аналіз досліджень.** Проблема еволюції японського синтаксису впродовж ХХ–початку ХХІ століть перебуває у фокусі уваги як японських, так і зарубіжних дослідників. Вивчення мовних процесів періоду Мейджі та формування нової писемно-літературної норми було закладене ще у класичних працях фундаторів японського мовознавства: Ямади Йошіо (山田, 1908), Хашімото Шінкічі (橋本, 1948) та Токієди Мотокі (時枝, 1941). Вони окреслили синтаксичну специфіку переходу від системи класичного писемного мовлення (文語) до розмовного узусу (口語) в межах руху за єдність усної та писемної мов (言文一致). Детальний аналіз формування «перекладацького стилю» (翻訳体) та його глобального впливу на структуру японського речення висвітлено у фундаментальних розвідках Янагіди Сей-

джі (柳田, 1985) та Кінсуї Сатоші (金水, 2003). Науковці переконливо довели, що масовий перекилад західноєвропейської літератури на початку ХХ століття призвів до синтаксичної рецепції таких нетипових для традиційної японської мови явищ, як пасивні конструкції з підметом-неістотою (無生物主語の受身) та експліцитне вираження суб'єкта за допомогою відмінкових часток «が» та «は». Разом із тим, у працях з історії мови акцентовано, що поява «неживого пасиву» не була виключно зовнішнім запозиченням, оскільки синтаксичний механізм вилучення емпатичного аргументу мав точкові прецеденти у класичних текстах епохи Хейан, що детально досліджено Національним інститутом японської мови та лінгвістики через аналіз текстових корпусів класичної та сучасної писемної мови (国立国語研究所, 2006).

У другій половині ХХ століття фундаментальні дослідження синтаксичних категорій, що безпосередньо зумовлюють прагматику та структуру пасивного висловлювання, здійснили такі видатні мовознавці, як Мінамі Фуджіо (南不, 1974; 南不, 1993), Кудо Маюмі (工藤, 1990; 工藤, 1995) та Нітта Йошіо (仁田, 1991; 仁田, 1997). Окреслюючи трирівневу ієрархію речення, дослідники довели, що японський пасив принципово не є сухим описом об'єктивного факту, а функціонує в межах категорій модальності та аспектно-часових систем. Зокрема, праці з дескриптивної граматики дозволили структурувати пасив за критерієм наявності психологічного отримувача впливу (心理的受影者) та виокремити спонтанний пасив (自発的受身) як особливий граматичний субтип, що охоплює мимовільні емоційні тригери (契機の自発性) та логічні когнітивні висновки (論理的自発性), зміщуючи синтаксичний фокус на саму подію.

Сучасний етап вивчення синтаксичної еволюції на межі ХХ–ХХІ століть характеризується виходом досліджень у площину прикладної лінгвістики та когнітології. Питання нормативної кодифікації, специфіки категорії зазнавання впливу (受影性) та аналізу типових синтаксичних зсувів у сприйнятті пасиву іноземними студентами ґрунтовно висвітлені у розвідках Накамури Юріко (中村, 2002). Новітній психолінгвістичний підхід представлений експериментальними роботами Куроди Хіромі (黒田, 2023), де через тести на граматичну коректність та аналіз мовленнєвого декодування вперше об'єктивовано природний конфлікт між суб'єктивно-емпатичним та об'єктивно-констатуючим кодуванням подій у свідомості мовців.



Разом із тим, у сучасній лінгвістичній літературі досі бракує цілісних оглядових праць, які б безпосередньо об'єднували зазначені вектори – від діахронічної експансії «неживого пасиву» до теоретичних розробок спонтанності та їхнього сучасного експериментального психолінгвістичного декодування – у єдину когнітивно-семантичну систему, що й зумовлює актуальність цього дослідження.

**Мета статті** полягає у комплексному дослідженні та систематизації синтаксичної еволюції пасивних конструкцій в японській мові від другої половини ХХ століття до сучасності, з особливим фокусом на змінах суб'єктно-об'єктних відносин та деперсоналізації висловлювання. Для цього передбачено розкрити діахронічні передумови та прагматичні чинники переходу від канонічного «пасиву невинності» (迷惑の受身) до об'єктивованого «неживого пасиву» (無生物主語の受身) у писемному та розмовному дискурсах. Крім того, дослідження спрямоване на теоретичне обґрунтування феномену «спонтанного пасиву» (自発的受身) через розмежування його тригерного та логічного субтипів, а також на виявлення універсальних когнітивних стратегій спрощення та закономірностей, що керують процесами перцепції та декодування цих структур на сучасному етапі розвитку мови.

**Виклад основного матеріалу.** Перехід від писемної традиції періоду Мейджі (1868–1912) до сучасного комунікативного простору позначився кардинальною перебудовою японського синтаксичного стратуму. На підставі аналізу діахронічних та дескриптивних досліджень можна виокремити кілька магістральних векторів синтаксичної еволюції за вказаний період, одним із яких є кардинальна зміна суб'єктно-об'єктних відносин та експансія так званого «неживого пасиву».

Класичній та ранньомодерній японській мові була притаманна виразна «антропоцентричність» пасивних конструкцій (受動文). Традиційно пасив функціонував переважно для опису ситуацій, у яких підметом виступала особа як суб'єкт свідомого сприйняття, що зазнає прямих чи непрямих збитків, незручностей або небажаного емоційного впливу з боку інших осіб, через що в лінгвістиці закріпився термін «пасив невинності» (迷惑の受身). Однак у першій половині ХХ століття під впливом масового перекладу західноєвропейської літератури відбувалося становлення специфічного функціонального стилю перекладної мови (翻訳体), що супроводжувалося масштабною синтаксичною рецепцією конструкцій пасиву з підметом-неістотою (無生物主語の受身). Конструкції

на кшталт この本は1900年に書かれた *Ця книга була написана у 1900 році* чи 新法が作られた *Було прийнято новий закон*, які на початку століття сприймалися радше як стилістичні девіації, у подальші десятиліття повністю кодифікувалися та стали функціональною нормою наукового й публіцистичного синтаксису.

Паралельно з цією експансією в писемній формі мови спостерігається загальна тенденція до підвищення експліцитності суб'єкта: під впливом західних суб'єктно-дієслівно-об'єктних моделей традиційний для японської мови імпліцитний (контекстуальний) підмет усе частіше поступається місцем формально вираженому суб'єкту з граматичними показниками тематизації «は» та рематизації «が», що засвідчує фундаментальні трансформації всієї суб'єктно-об'єктної парадигми. Детальний аналіз «антропоцентричності» класичного пасиву, феномену «пасиву невинності» та еволюції «неживого пасиву» під впливом перекладної мови висвітлено у фундаментальних працях визначних дослідників, згаданих нами вище.

Водночас сучасна діахронічна лінгвістика застерігає від спрощеного трактування виникнення «неживого пасиву» виключно як штучного запозичення доби Мейджі. Дослідження історії мови доводять, що синтаксичний механізм «вилучення аргументу» (зсуву від актантного розширення 加項ラレ до актантного звуження 除項ラレ), який лежить в основі «неживого пасиву», мав свої точкові прецеденти ще в класичній японській мові (文語). На матеріалі пам'яток класичної літератури, зокрема «Повісті про Генджі» та «Записок узголів'я», виокремлюються випадки, де підмет-неістота не залучав семантику «психологічного отримувача впливу» (心理的受影者) та не мав ефекту суб'єктивної шкоди, що фіксують конструкції на кшталт 格子は下ろされたる *трати були спущені*. Отже, просування експансії пасиву з підметом-неістотою у ХХ столітті та впровадження конструкцій із відмінковим показником інструменталіса й агенса ーによって слід розглядати не як створення принципово нового граматичного механізму з нуля, а як інституціоналізацію, масову активованість та кодифікацію тих синтаксичних можливостей мови, які у давнину перебували на периферії узусу (林下 ほか, 2017: 295–298).

Сучасні лінгвістичні розвідки виявляють глибокі диференціаційні зсуви у функціонуванні подібних речень пасивної будови з підметом-неістотою, які по-різному реалізуються у писемному (文語体) та розмовному (口語体) дискурсах. У цьому контексті привертають увагу, зокрема,

спостереження Накамури Юріко. Як зазначає дослідниця, у писемній мові безсуб'єктний пасив виконує ключову роль забезпечення тематичної зв'язності та єдності тексту. Маркування підмета-неістоти часткою «は» дозволяє утримувати його як єдину тему висловлювання в межах великих синтаксичних блоків без постійної зміни перспективи мовця. Окрім того, пасив із підметом-неістотою володіє семантико-прагматичним маркером прихованого агенса та результативності. На відміну від парних неперехідних дієслів (自動詞), які лише фіксують факт або стан безвідносно до причини, як у реченні 車が直った, букв.: «Машина відремонтувалася», пасивна конструкція обов'язково сигналізує про наявність фонового або дефокусованого суб'єкта дії: 車が直された Машина було відремонтовано [кимось]. У науково-описовому синтаксисі це дозволяє підкреслити, що поточний стан об'єкта є результатом цілеспрямованого зовнішнього впливу, прикладом чого є конструкція 医師の指示により部屋が適温に暖められた За вказівкою лікаря кімнату було нагріто до належної температури. Проте поза межами наукового стилю аналіз мовної практики засвідчує, що пасив із підметом-неістотою залишається виражено маркованим елементом книжної традиції. У спонтанному розмовному мовленні надмірне вживання пасивної форми щодо неживих предметів замість природних неперехідних дієслів або стативу на ーである сприймається як стилістична деформація або породжує хибний ефект так званої «удаваної шкоди» (疑似迷惑受け身) (中村, 2002: 23–27).

Розуміння того, як глибоко категорія стану пов'язана з психічною діяльністю людини, спонукало мовознавців до теоретичного переосмислення природи пасивної будови речення. Ґрунтовне теоретичне опрацювання та систематизацію цієї розгалуженої системи пропонує професор Нітта Йошіо у своїй фундаментальній праці, присвяченій «спонтанному пасиву» в японській мові (自発的受身) (仁田, 1997). Дослідник детально розбирає традиційну лінгвістичну категорію спонтанності або мимовільності (自発), яка історично маркується тими самими морфемами, що й пасивний стан, і переконливо обґрунтовує концепцію, згідно з якою спонтанність є не окремим граматичним явищем, а специфічним субтипом пасиву. Для структурування загальної системи стану проф. Нітта спочатку виокремлює три базові типи конструкцій, серед яких канонічний або правильний пасив (まものの受身), де кооперант активного речення трансформується у граматичний підмет, як у структурі 洋平が博二叱ラレタ

Йохея висварив Хіроші. Другим типом виступає пасив третьої особи (第三者の受身), де граматичним підметом стає сторонній учасник події, який лише зазнає на собі її ефекту, що демонструє класичний авторський маркер 僕ハ雨ニ降ラレタ Я потрапив під дощ. Третьою базовою категорією визначено посесивний пасив або пасив володаря (持ち主の受身), де підметом виступає власник предмета чи частини тіла, над якими виконується дія, наприклад, 窓ニハ頭ヲ博二叩カレタ Кенджі отримав удар по голові від Хіроші.

Головний внесок дослідника полягає в детальній класифікації та аналізі саме спонтанного пасиву, який він поділяє за семантико-прагматичним критерієм на два фундаментальні типи. Першим із них є тригерна або імпульсивна спонтанність (契機的自発性), характерна для емоційних дієслів та дієслів психічної діяльності, як-от 惚ブ згадувати з тугою чи 悔ヤム шкодувати. У цьому випадку ментальний стан виникає автоматично як мимовільна реакція на певний зовнішній імпульс, що ілюструють класичні фрази 故郷ノコトガ懐カシク思イ出サレル Сама собою згадалася батьківщина або 彼ノ見識が疑ワレル Його обізнаність викликає сумніви. Другим типом виступає логічна спонтанність (論理的自発性), властива дієсловам мислення та когнітивної діяльності, зокрема 考エル думати або 推測スル припускати, коли виникнення певної думки чи висновку є логічно неминучим і природним, виходячи з наявних передумов чи фактів ситуації (仁田, 1997: 16–19).

У контексті категорії істоти й неістоти Нітта Йошіо звертає особливу увагу на специфіку трансформації актантів у таких висловлюваннях. У типовому спонтанному пасиві суб'єкт когнітивної або емоційної діяльності, який зазвичай є мовцем і виступає як підмет-істота в активному стані, у пасивній формі здебільшого маркується специфічними конструкціями оцінки типу 「Nにとって」 (для когось), набуває форми тематичного підмета 「Nハ」 без пасивної частки 「ニ」 або взагалі усувається з поверхневої структури речення. Таким чином, граматичний фокус повністю зміщується з особи, що мислить чи відчуває, на саму подію, ідею чи ментальний образ, які виникають у свідомості мимовільно. На підтвердження цієї тези вчений доводить, що спонтанний пасив є принципово несумісним із прислівниками навісності та волевиявлення агенса, як-от わざと навмисно чи わざわざ спеціально. Натомість він вимагає обов'язкового семантичного узгодження з прислівниками мимовільності, наприклад, 自然と само собою чи 思わず ненароком, що додатково

підкреслює повну незалежність виникнення психічного стану від волі суб'єкта (仁田, 1997: 23–25).

Водночас варто неодмінно наголосити на тому, що дослідження когнітивного сприйняття цієї граматичної трансформації вимагає від лінгвістів виходу за межі чистої теорії. Оскільки для носіїв японської мови сприйняття категорії зазначення емоційного впливу чи збитку (受影性) є інтуїтивним і напівнесвідомим, об'єктивувати ці приховані синтаксичні механізми стає можливим завдяки специфічному «дзеркальному» методу. У сучасній японській когнітивній лінгвістиці аналіз мовленнєвого сприйняття та типових збоїв у не-носіїв мови виступає своєрідним когнітивним лакмусовим папірцем. Він дозволяє дослідникам-носіям винести за дужки власну мовну інтуїцію і побачити, як саме функціонує граматику стану на рівні перцепції та обробки інформації. Емпіричну підвалину для такого аналізу пропонує Курода Хіромі (黒田弘美, 2023), яка через аналіз тестів на граматичну коректність (文法性判断テスト) та мовленнєвої практики розкриває глибинні когнітивні зсуви при обробці пасивних форм. Дослідниця переконливо демонструє, що співіснування традиційного непрямого пасиву (間接受け身) та об'єктивованого пасиву з підметом-неістотою (無生物主語の受身) створює природний конфлікт між двома різними типами когнітивного кодування подій: суб'єктивно-емпатичним та об'єктивно-констатуючим. Експериментальні дані свідчать, що на когнітивному рівні найлегше декодуються ті пасивні структури, де дія має транзитивний характер, а дієслівна семантика містить чіткий і недвозначний вектор зовнішнього емоційного чи фізичного впливу, наприклад, 先生に褒められて、嬉しかった *Мене похвалив учитель, і я був щасливий* або 友達に笑われて、恥ずかしかった *Мене висміяли друзі, і мені було соромно*.

Натомість під час обробки непрямого пасиву з дієсловами, лексичне значення яких первинно позбавлене семантики збитку чи прикроців, когнітивна система мовця вимушена здійснювати складну причинно-наслідкову інтерпретацію. Відсутність прямого об'єктного зв'язку створює смисловий розрив між дією суб'єкта та підсумковим станом граматичного підмета, що яскраво ілюструють конструкції 店長は急にアルバイトに休まれて、困っていた *Власник крамниці опинився в скрутному становищі через те, що його працівник раптово взяв вихідний* або 若いお母さんが電車の中で子どもに泣かれて、困っていた *Молода мати почувалася ніяково через те, що дитина заплакала в поїзді*. Коли мовна свідомість наражається на труднощі прямого узгодження

таких синтаксичних ролей, вмикаються природні когнітивні стратегії спрощення або заміщення як віддзеркалення когнітивної універсалії. Якщо категорія афективного впливу не зчитується автоматично, людська когніція прагне реорганізувати подію за більш прозорими логічними схемами (黒田弘美, 2023: 26–31).

Першою такою стратегією є заміна афективного пасиву на статичну конструкцію тривалості на ーている, за якої когнітивна система замінює складну категорію завданого збитку на більш явну категорію часової суміжності подій, трансформуючи пасивне висловлювання 子どもに泣かれて、困った *«Зазнавання прикроців через факт плачу дитини»* у статичну форму 子どもが泣いていて、困った *«Дитина плакала, і виникла проблема»*.

Другою когнітивною стратегією при інтерпретації порушення особистого простору або зазіхання на майно є витіснення пасивної морфології конструкцією небажаного підсумку на ーてしまう. Замість кодування події через стан підмета, свідомість фіксує сам факт небажаної зміни реальності, заміщуючи пасивний стан 泥棒に入られて、困った *«Перебування в стані збитку через проникнення злодія»* подієвою стратегією 泥棒が入ってしまったて、困った *«Злодій проник, що призвело до проблеми»*.

Окрім того, аналіз Куроди Хіромі висвітлює фундаментальний психолінгвістичний факт: при перцепції складного пасивного висловлення людський мозок схильний надавати пріоритет загальній лексичній семантиці слів, а не службово-синтаксичним маркерам. На прикладі висловлень типу 家に帰ったら、私の日記をお母さんが読んでいた *Коли я повернувся додому, мама читала мій щоденник* було виявлено, що сприйняття синтаксичної структури часто викривляється на користь лексичного контексту ключових слів. Мовець виявляє стійку схильність приписувати дієслову пасивне значення у формі 読まれて, навіть якщо в реченні наявний чіткий граматичний показник активного суб'єкта «が», а не пасивний маркер «に». Це доводить, що перцептивна обробка пасивності в японській мові спирається на глибинні семантичні гешталти, де формальні синтаксичні показники інколи відступають перед загальним контекстом взаємодії об'єктів (黒田弘美, 2023: 32–36).

**Висновки.** Проведене дослідження синтаксичної еволюції японської категорії стану дозволяє констатувати кардинальну перебудову всієї суб'єктно-об'єктної парадигми мови від доби Мейджі до сучасності. Систематизація теоретичних розробок Накамури Юріко та Нітти Йошіо в



поєднанні з аналітичними даними Куроди Хіромі дає змогу осмислити трансформацію японської категорії стану як глибинну когнітивно-семантичну перебудову. Еволюція від суто антропоцентричного, емоційно забарвленого пасиву до деперсоналізованого опису фактів та явищ свідчить про ускладнення самого способу концептуалізації дійсності в японській мовній свідомості.

Вихід за межі канонічної емпатійної моделі дозволив японській мові сформувати гнучкий інструментарій для об'єктивованого висвітлення інформації, забезпечуючи тематичну єдність тексту та маркування прихованого агенса в науковому й публіцистичному синтаксисі. Водночас цей процес оголив когнітивну складність,

пов'язану із категорією граматичного стану в сучасній японській мові, адже співіснування старого (афективного) та нового (об'єктивного) пасивів вимагає від мовця постійного узгодження між суб'єктивною оцінкою та деперсоналізованим фактом.

Використання спостережень за сприйняттям цієї системи збоку через аналіз мовленнєвого декодування стає для лінгвістики тим необхідним оптичним приладом, який дозволяє наочно продемонструвати: пасивність у сучасній японській мові – це не просто сукупність морфологічних форм, а складна, багаторівнева система кодування людського досвіду, що перебуває в стані постійної динамічної адаптації.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 工藤真由美. 現代日本語の受動文 // ことばの科学. 東京 : むぎ書房, 1990. 第4号. 47–102頁.
2. 工藤真由美. アスペクト・テンス体系とテキスト : 現代日本語の時間の表現. 東京 : ひつじ書房, 1995. 342頁.
3. 黒田弘美. 日本語学習者はなぜ受身表現を間違えるのか : 文法性判断テストからみた日本語学習者の判断基準 // 長崎外大論叢. 2023. 第27号. 25–39頁.
4. 金水敏. ヴァーチャル日本語 役割語の謎. 東京 : 岩波書店, 2003. 242頁.
5. 国立国語研究所. 日本語話し言葉コーパスの構築法. 東京 : 国立国語研究所, 2006. 552頁. (国立国語研究所報告 ; 124).
6. 林下淳一, 後藤睦, 金水敏. 古代日本語における無生物主語の受身文について // 日本語学会発表論文集. 2017. 294–299頁.
7. 時枝誠記. 国語学原論. 東京 : 岩波書店, 1941. 548頁.
8. 中村祐理子. 中級学習者の受け身使用における誤用例の考察 // 北海道大学留学生センター紀要. 2002. 第6号. 21–36頁.
9. 仁田義雄. 日本語のモダリティと人称. 東京 : ひつじ書房, 1991. 275頁.
10. 仁田義雄. 自発的受身 // 日本語研究. 1997. 第17号. 12–27頁.
11. 橋本進吉. 国語新研究. 東京 : 岩波書店, 1948. 312頁.
12. 南不二男. 現代日本語の構造. 東京 : 大修館書店, 1974. 338頁.
13. 南不二男. 現代日本語の発話行為. 東京 : 大修館書店, 1993. 412頁.
14. 柳田征司. 室町時代語成立の研究 : 翻訳体との交渉. 東京 : 湖北社, 1985. 512頁.
15. 山田孝雄. 日本文法論. 東京 : 宝文館, 1908. 1450頁.

### REFERENCES

1. Kudo M. (1990) Gendai nihongo no judobun [Passive Sentences in Modern Japanese]. Kotoba no kagaku, no. 4, pp. 47–102. [in Japanese]
2. Kudo M. (1995) Asupekuto tensu taiki to tekusuto: gendai nihongo no jikan no hyogen [Aspect-Tense System and Text: Expressions of Time in Modern Japanese]. Tokyo: Hitsuji Shobo. 342 p. [in Japanese]
3. Kuroda H. (2023) Nihongo gakushusha wa naze ukemi hyogen wo machigaeru no ka: bunpousei handan tesuto kara mita nihongo gakushusha no handan kijun [Why Do Japanese Learners Make Mistakes in the Passive Voice: Criteria for Japanese Learners Based on a Grammaticality Judgment Test]. Nagasaki Gaidai Ronso, no. 27, pp. 25–39. [in Japanese]
4. Kinsui S. (2003) Vacharu nihongo: yakuwarigo no nazo [Virtual Japanese: The Mystery of Role Language]. Tokyo: Iwanami Shoten. 242 p. [in Japanese]
5. National Institute for Japanese Language and Linguistics (2006) Nihongo hanashikotoba korpusu no kochikuhou [Construction Method of the Corpus of Spontaneous Japanese]. Tokyo: National Institute for Japanese Language and Linguistics. 552 p. (NINJAL Report; no. 124). [in Japanese]
6. Hayashishita J., Goto M. and Kinsui, S. (2017) Kodai nihongo ni okeru museibutsu shugo no ukemibun ni tsuite [On Passive Sentences with Inanimate Subjects in Classical Japanese]. Nihongo Gakkai Happyou Ronbunshu, pp. 294–299. [in Japanese]
7. Tokieda M. (1941) Kokugogaku genron [Principles of Japanese Linguistics]. Tokyo: Iwanami Shoten. 548 p. [in Japanese]
8. Nakamura Y. (2002) Chukyu gakushusha no ukemi shiyo ni okeru goyo rei no kosatsu [A Study of Erroneous Use of Passive Voice by Intermediate Learners]. Hokkaido daigaku ryugakusei senta kiyo, no. 6, pp. 21–36. [in Japanese]
9. Nitta Y. (1991) Nihongo no modariti to ninsho [Modality and Person in Japanese]. Tokyo: Hitsuji Shobo. 275 p. [in Japanese]



10. Nitta Y. (1997) Jihatsuteki ukemi [Spontaneous Passive]. Nihongo Kenkyu, no. 17, pp. 12–27. [in Japanese]
11. Hashimoto S. (1948) Kokugo shin kenkyu [New Studies in the National Language]. Tokyo: Iwanami Shoten. 312 p. [in Japanese]
12. Minami F. (1974) Gendai nihongo no kozo [The Structure of Modern Japanese]. Tokyo: Taishukan Shoten. 338 p. [in Japanese]
13. Minami F. (1993) Gendai nihongo no hatsuwa koi [Speech Acts in Modern Japanese]. Tokyo: Taishukan Shoten. 412 p. [in Japanese]
14. Yanagida S. (1985) Muromachi jidai go seiritsu no kenkyu: honyakutai to no kosho [A Study on the Formation of the Muromachi Period Language: Interaction with Translation Style]. Tokyo: Kohokusha. 512 p. [in Japanese]
15. Yamada Y. (1908) Nihon bunporon [A Theory of Japanese Grammar]. Tokyo: Hobunkan. 1450 p. [in Japanese]

Дата першого надходження статті до видання: 13.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 811.134.2'34'37(729.5)(045)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-22>**Діана КУЛЬБІДА,***orcid.org/0009-0000-5536-9508*

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри теорії та методик іноземних мов

Уманського національного університету

(Умань, Україна) *diana.kulbida@unu.edu.ua*

## ФОНЕТИЧНІ ТА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПУЕРТОРИКАНСЬКОГО ВАРІАНТА ІСПАНСЬКОЇ МОВИ У СУЧАСНОМУ РЕГЕТОНІ

У статті досліджуються фонетичні та лексико-семантичні особливості пуерториканського варіанта іспанської мови (*español puertorriqueño*), виявлені у сучасній регетон-культурі. Обґрунтовано соціолінгвістичну специфіку пісенного тексту як середовища природної натуралізації та легітимації розмовних карибських норм. На матеріалі пісень текстів провідних пуерториканських виконавців (*Bad Bunny, Rauw Alejandro, Ozuna, Myke Towers, Anuel AA, Daddy Yankee*) детально проаналізовано ключові фонетичні модифікації, підпорядковані темпоритму дембоу: аферезу, апокопу, ламбдацизм (заміну імпульсивного /r/ на /l/), аспірацію та елізію кінцевого приголосного /s/, а також елізію інтервокального приголосного /d/. Особливу увагу приділено аналізу сценічних імен артистів, де виявлено виразні процеси соціолінгвістичної та графіко-фонологічної гібридизації, що виникають в умовах іспано-англійського білінгвізму Пуерто-Рико. З'ясовано лінгвопрагматичні функції сигнатурних маркерів (*artist signatures / signature tags*), які слугують ефективними інструментами лінгвістичного брендингу, маркування авторства в музичних колабораціях та формування індивідуального лексико-семантичного тезауруса мовця. Проаналізовано мовні засоби регетону, зокрема механізми засвоєння англіцизмів, їхню фонетико-графічну адаптацію, функціонування перемикання мовних кодів (*code-switching*), а також залучення топонімів, назв брендів та прецедентних імен для створення виразного гедоністичного контексту. Охарактеризовано експресивний пласт мови регетону, де табуована лексика, субкультурні жаргонізми та словотворча суфіксальна аугментація (*-ota, -sota*) формують специфічний знижений реєстр мовлення, що підкреслює маскуліний статус та субкультурну ідентичність мовця.

**Ключові слова:** пуерториканський варіант іспанської мови, регетон, ламбдацизм, апокопа, перемикання коду, табуована лексика, сигнатурні маркери.

**Diana KULBIDA,***orcid.org/0009-0000-5536-9508*

PhD in Philology,

Senior Lecturer at the Department of Theory and Methods of Foreign Languages

Uman National University

(Uman, Ukraine) *diana.kulbida@unu.edu.ua*

## PHONETIC AND LEXICO-SEMANTIC FEATURES OF PUERTO RICAN SPANISH IN MODERN REGGAETON

The article investigates the phonetic and lexico-semantic characteristics of the Puerto Rican variant of the Spanish language (*español puertorriqueño*) as manifested in contemporary reggaeton culture. The sociolinguistic specificity of the song text is substantiated as a medium for the natural assimilation and legitimation of spoken Caribbean linguistic norms. Based on the song lyrics of leading Puerto Rican performers (*Bad Bunny, Rauw Alejandro, Ozuna, Myke Towers, Anuel AA, Daddy Yankee*), the study provides a detailed analysis of key phonetic modifications conditioned by the dembow rhythm: aphesis, apocope, lambdacism (the substitution of the implosive /r/ with /l/), the aspiration and elision of the final consonant /s/, as well as the elision of the intervocalic consonant /d/. Special attention is given to the analysis of artists' stage names, revealing distinct processes of sociolinguistic and grapho-phonological hybridization emerging under the conditions of Puerto Rico's Spanish-English bilingualism. The linguopragmatic functions of signature markers (*artist signatures / signature tags*) are identified, serving as effective instruments for linguistic branding, attribution of authorship in musical collaborations, and the formation of the speaker's individual lexico-semantic thesaurus. The paper analyzes the linguistic means of reggaeton, specifically the mechanisms of borrowing anglicisms, their phonetic and graphic adaptation, the functioning of code-switching, as well as the inclusion of toponyms, brand names, and precedent names to construct a vivid hedonistic context. Finally, the expressive layer of reggaeton discourse is characterized, where taboo vocabulary, subcultural jargon, and derivational suffixal augmentation (*-ota, -sota*) shape a specific low-register discourse that highlights the speaker's masculine status and subcultural identity.

**Key words:** Puerto Rican Spanish, reggaeton, lambdacism, apocope, code-switching, taboo vocabulary, signature tags.

**Постановка проблеми.** Сучасна іспаномовна музична культура характеризується інтенсивним формуванням нових комунікативних норм, у яких традиційні діалектні риси переплітаються із засобами глобалізованої поп-музики. Вагоме місце у цьому процесі посідає регетон (*reggaeton*) – музично-поетичний жанр, який виник на перетині ямайських та пуерториканських ритмічних традицій і трансформувався у потужний світовий феномен. Оскільки історичним, жанровим та мовним осередком регетону виступає саме Пуерто-Рико, пісенні тексти цього жанру є унікальним фактичним матеріалом для дослідження функціонування пуерториканського варіанта іспанської мови.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексної лінгвістичної інтерпретації фонетичних та лексико-семантичних трансформацій, що відбуваються в карибському ареалі під впливом темпоритму дембоу (*dembow*), масової комунікації та іспано-англійського білінгвізму. Аналіз регетон-текстів дозволяє з'ясувати не лише значення та походження окремих мовних одиниць, а й їхню роль у структуруванні авторського простору, конструюванні лінгвістичного бренду та вербалізації субкультурної ідентичності мовця.

**Аналіз досліджень.** Вивчення специфіки пуерториканського ареалу іспанської мови посідає чільне місце у працях романських лінгвістів (Lipski, 2008; Pérez Casas, 2016; Luna, 2018). Дослідники систематично звертають увагу на фонетичні модифікації карибського соціолекту, такі як ламбдацизм, апокопа та аспірація кінцевих приголосних (Korbozerova, 2025; López Morales, 1992; Valentín-Márquez, 2015). Водночас у сучасній соціолінгвістиці зростає інтерес до міжмовних взаємодій, зокрема процесів запозичення та перемикання коду (*code-switching*) у сучасному пісенному дискурсі (Matachana López, 2026; Maymí, 2025; Vega Cedeño & Villanueva Vega, 2025).

Незважаючи на наявність праць, присвячених загальним питанням карибської діалектології, фонетичні та лексико-семантичні особливості саме пуерториканського регетону в їхній цілісній комунікативно-функціональній взаємодії досі залишаються недостатньо висвітленими в українському мовознавстві, що й зумовлює наукову новизну нашої розвідки.

**Метою дослідження** є комплексний аналіз фонетичних та лексико-семантичних особливостей пуерториканського варіанта іспанської мови на матеріалі сучасної регетон-культури.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі **завдання**:

– виявити та описати основні фонетичні трансформації у пісенному матеріалі;

– проаналізувати лінгвістичний брендинг та соціолінгвістичну гібридизацію сценічних імен артистів;

– з'ясувати лінгвопрагматичні функції сигнатурних маркерів (*artist signatures / signature tags*);

– дослідити механізми засвоєння англіцизмів, функціонування перемикання мовних кодів, а також залучення топонімічних, брендових та прецедентних референцій;

– охарактеризувати інвективно-експресивний пласт та словотворчу суфіксальну аугментацію в мові регетону.

Фактичним матеріалом дослідження слугують пісенні тексти популярних представників пуерториканської сцени: Bad Bunny, Rauw Alejandro, Ozuna, Myke Towers, Anuel AA та Daddy Yankee.

**Об'єктом дослідження** є пуерториканський національний варіант іспанської мови (*español puertorriqueño*) у соціолінгвістичному та комунікативно-функціональному аспектах.

**Предметом дослідження** виступають фонетичні, лексико-семантичні, словотвірні та прагматичні особливості мови сучасного регетону, зокрема процеси фонетичної асиміляції, гібридизації антропонімів, функціонування сигнатурних маркерів, запозичень та інвективно-експресивного пласту.

У роботі були застосовані такі **методи дослідження**:

– **соціолінгвістичний метод** – для визначення соціокультурного статусу пуерториканського варіанта іспанської мови та мовної ідентичності артистів у регетон-дискурсі;

– **метод контекстуального аналізу** – для вивчення функціонування сигнатурних маркерів, білінгвальних конструкцій, запозичень та табульованої лексики у контексті конкретних пісенних творів;

– **метод порівняльного аналізу** – для зіставлення діалектних карибських норм із нормативним кастильським стандартом іспанської мови;

– **метод фонетико-фонологічного спостереження** – для характеристики специфіки звукових трансформацій (ламбдацизму, афери, апокопи, елізії);

– **словотвірний та лексико-семантичний методи** – для вивчення процесів суфіксальної аугментації (*-ota, -sota*) та залучення англіцизмів.

**Виклад основного матеріалу.** Фонетична система пуерториканського ареалу у пісенному матеріалі регетону демонструє високий ступінь натуралізації розмовних норм, підпорядкованих темпоритму та жанровій специфіці дембоу (*dembow* – запозичена з карибського ареалу назва

базового синкопованого ритмічного малюнка регетону). Фонетичний рівень відрізняється високою гнучкістю: залежно від ритму та стилістичної мети виконавці видозмінюють вимову від літературної норми до яскраво виражених карибських діалектизмів (Korbozerova, 20225: 82; Luna, 2018: 49–55).

Аналіз фактичного матеріалу доцільно реалізувати на прикладі композицій Rauw Alejandro «Punto 40» (2022) та Ozuna «Baila Baila Baila» (2019), які наочно демонструють варіативність функціонування фонетичних норм.

Насамперед у треці Rauw Alejandro «Punto 40» вираженими є процеси афери́зи і апоко́пи (усічення початкових або кінцевих елементів слів для збереження чіткої темпоритмічної сітки): *'ta abusando* (афери́за початкового складу від *está abusando*); *pa' perrear* (апоко́па кінцевого складу від *para perrear*); *'tamo ignorando* (поєднання афери́зи початкового складу та апоко́пи кінцевого приголосного від *estamos ignorando*).

У цій же композиції зафіксовано аспірацію та елі́зію приголосного /s/ у кінці складів чи слів, де імплзівний [s] трансформується у глухий приди́ховий [h] або повністю випадає з мовного потоку: замість *vamos a formar* маємо редуковане *vamo' a formar*, а замість *billetes* функціонує усічена форма *billete'*.

Окремим діалектним маркером виступає ламбда́цизм (*el lambdacismo*) – нейтралізація та заміна імплзівного приголосного /r/ на сонорний /l/ у кінці складів перед приголосними чи в абсолютному кінці слів. У творчості Rauw Alejandro це підкреслює автентичність локального звучання у фонетичних варіантах *usal* (замість *usar*) та *peldel* (замість *perder*).

Водночас показовим є те, що під час реалізації подвійного дри́жачого приголосного /rr/ (наприклад, у лексемах *perrear*, *borre*) артист свідомо дотримується нормативної альвеолярної вимови, не вдаючись до веляризації (переходу у хрипкий задньоязиковий звук), що свідчить про стилістичну вибірко́вість функціонування діалектних рис у пісенному дискурсі.

Натомість явище елі́зії інтервокального приголосного /d/ у дієприкметникових та іменникових закінченнях на *-ado* виразно репрезентовано у композиції Ozuna «Baila Baila Baila». Виконавець випускає в мовленні інтервокальний звук, перетворюючи закінчення на вокальну групу [ao] для забезпечення безперервності співочого потоку: *Me gustas demasiado, aquí me tienes deseándote...* (де *demasiado* вимовляється з чітким редукуванням як *demasiao*).

Таким чином, фонетична система пуерториканського варіанта іспанської мови у досліджуваному пісенному матеріалі функціонує як динамічний інструмент ритмотворення та регіональної ідентифікації. Систематичне залучення афери́зи, апоко́пи, ламбда́цизму та елі́зії інтервокальних звуків у поєднанні із вибірко́вим збереженням нормативної вимови окремих приголосних засвідчує, що фонетична адаптація в регетоні є свідомим художньо-стилістичним прийомом, який забезпечує природне звучання живого карибського діалекту в межах строгої музичної форми.

Виявлена у фонетиці тенденція до адаптації мовленнєвих норм знаходить своє логічне продовження на антропонімічному рівні. Важливим соціолінгвістичним аспектом сучасного пуерториканського регетону є самопрезентація мовця через його сценічне ім'я. У межах цього явища виразно проявляється тенденція до графіко-фонологічної гібридизації – свідомого запозичення англomовних графічних і фонетичних моделей для конструювання індивідуального бренду. Це зумовлено специфічним геополітичним та лінгвокультурним статусом Пуерто-Рико як двомовного (іспано-англomовного) простору.

У цьому контексті показовим є псевдонім Bad Bunny (Benito Antonio Martínez Ocasio), де використання повністю англomовного словосполучення як сценічного імені пуерториканського артиста є прорахованим кроком. На графіко-семантичному рівні англійські літери та лексика одразу виводять виконавця за межі локального іспаномовного ринку, маркуючи його як транснаціонального артиста. Водночас виникає специфічний прагматичний ефект: поєднання прикметника з негативною конотацією (*bad*) та іменника з вираженим дитячим, маскультурним асоціативним фоном (*bunny*) створює яскравий оксиморон. Цей контраст апелює до соціокультурних кодів американської попкультури, залишаючись при цьому фонетично легким для відтворення іспаномовними реципієнтами завдяки збереженню простої складової структури.

Псевдонім Rauw Alejandro (Raúl Alejandro Ocasio Ruiz) ілюструє інший тип гібридизації – графічну модифікацію традиційного іспанського антропоніма. Шляхом заміни іспанської форми *Raúl* на альтернативну структуру *Rauw* виконавець досягає фоностилістичної адаптації до англomовних орфографічних норм (де кінцева графема *-w* надає імені рис сучасного урбаністичного стилю). Це дозволяє зберегти іспаномовну культурну ідентичність через другу, канонічну частину імені (*Alejandro*), але водночас сформувати виразну й



унікальну акустичну впізнаваність у глобальному контексті.

Цю ж тенденцію продовжує псевдонім Anuel AA (Emmanuel Gazmey Santiago), побудований на поєднанні афери (усічення початку офіційного імені *Emmanuel* до скороченого *Anuel*) та графатологічної редуплікації. Графіко-фонологічний елемент «AA» (який в іспаномовному середовищі артикулюється як «Doble A») функціонує не лише як візуальний логотип, а й як фірмовий звуковий рефрен, запозичений із традиції американського хіп-хопу та латино-трепу. У текстовій тканині пісні ця формула забезпечує ритмічну щільність та є додатковим маркером статусності мовця.

У випадку з Myke Towers (Michael Anthony Torres Monge) спостерігається комбінована соціолінгвістична трансформація, що поєднує лексичне калькування та графічну стилізацію. Артист анлізує власне іспанське прізвище *Torres*, перекладаючи його лексичним еквівалентом *Towers* («Вежі»), що метафорично маркує висоту та монументальність. Водночас у скороченій формі офіційного імені *Michael* (*Mike*) відбуваються графічні зміни: стандартна графема *i* замінюється на графему *y* (*Myke*). Цей прийом графічної модифікації не лише забезпечує унікальність торговельної марки в цифровому просторі, а й візуально апелює до його ключового автоперцептивного позиціонування *Young King* («Молодий король»), де символіка «веж» і «королівського статусу» формує єдину семантичну модель зверхності та глобальних амбіцій мовця.

Навіть засновник жанру Daddy Yankee (Ramón Luis Ayala Rodríguez) продемонстрував фундаментальний приклад соціолінгвістичної гібридизації ще на етапі формування пуерториканського регетону. Псевдонім побудовано на подвійному статусному маркуванні: залучення англomовного елемента *Daddy* актуалізує хіп-хоп конотацію батька або доміантного авторитету в міській ієрархії, тоді як лексема *Yankee* спирається на специфічний пуерториканський міський соціолект, де в місцевому сленгу це слово вживалося на позначення людини впливової, авторитетної або боса. У результаті поєднання двох статусних сленгових одиниць утворився семантичний комплекс абсолютного лідерства («глави» або «патріарха» жанру), що закріпився як головний ідентифікатор артиста.

Натомість псевдонім Ozuna (Juan Carlos Ozuna Rosado) репрезентує стратегію прагматичної мононімізації шляхом елімінації (вилучення) повного антропонічного ряду. Виконавець свідомо відмовляється від частотних іспаномов-

них імен *Juan Carlos* та материнського прізвища *Rosado*, ізолюючи виключно батьківське прізвище *Ozuna*. Такий вибір єдиного антропонічного елемента формує лаконічний, фонетично милозвучний та комерційно ефективний бренд-мононім, який забезпечує миттєву ідентифікацію суб'єкта мовлення в поліфонічному просторі сучасного регетону.

Глобалізація жанру та його вихід за межі Пуерто-Рико зумовлюють поширення окреслених моделей на загальнолатиноамериканський контекст, що виразно простежується на прикладі колумбійської співачки Karol G (Carolina Giraldo Navarro). Використання псевдоніма Karol G унаочнює процес фонетичної асиміляції запозичених фонем: латинська графема *G*, яка в іспанській мові перед голосними переднього ряду артикулюється як глухий щілинний [x] (як у прізвищі *Giraldo*), у сценічному імені отримує штучну англomовну вимову [dʒi] (в українській передачі – Джі), оскільки афrikата [dʒ] є нетиповою для класичної іспанської фонологічної системи. Таке запозичення виступає свідомим кроком із засвоєння англomовних артикуляційних норм, що демонструє фонетичне адаптування під глобальні стандарти, де некорінна для мови фонема /dʒ/ перетворюється на маркер стилістичної престижності та міжнародного позиціонування виконавця.

Таким чином, використання англomовних псевдонімів, інтеграція запозиченої графіки та фонологічна модифікація власних імен у сучасній регетон-індустрії є свідомою стратегією лінгвістичного брендингу. Це дає змогу артистам успішно функціонувати на перетині двох лінгвокультурних просторів: зберігати локальну латиноамериканську автентичність і водночас відповідати глобальним стандартам міжнародного музичного ринку.

Сформовані гібридні антропоніми та персональні бренди артистів вбудовуються в текстову структуру пісень за допомогою особливих композиційних формул. У межах дослідження сучасного пуерториканського регетону важливе місце посідає аналіз структурно-композиційних та мовленнєвих елементів. Специфічною жанровою характеристикою досліджуваних пісенних наративів є наявність так званих «сигнатурних маркерів» (в англomовному музикознавстві – *artist signatures* або *signature tags*). Йдеться про специфічні мовленнєві формули самопрезентації, які зазвичай інтегруються виконавцями на початку (*intro*) та наприкінці (*outro*) треку, а також безпосередньо перед початком авторського куплету у колабораціях.

Лексико-семантичний аналіз у роботі здійснюється із залученням комунікативно-функціонального підходу, що дає змогу з'ясувати не лише значення та походження мовних одиниць, а й їхню роль у структуруванні регетон-дискурсу. У межах цього підходу виокремлюються три ключові функції таких самопрезентацій.

**Функція ідентифікації та лінгвістичного брендингу.** Регетон як динамічна індустрія характеризується високою щільністю виходу нових аудіовізуальних продуктів, що вимагає від виконавця миттєвої комунікативної взаємодії з реципієнтом. Вигук власного імені або стійкого індивідуального псевдоніма слугує фонічним та лексичним маркером ідентифікації бренду. Наприклад, у регетон-треку «Déjame Entrar» (а також у концептуальних альбомах «Saturno» та «Cosa Nuestra») Rauw Alejandro поєднує фірмову фонічну сигнатуру *¡Ra-Rauw!* із залученням псевдоніма свого альтер-его *El Zorro*. Інтеграція цього вигуку в *outro* треку дає змогу остаточно закріпити присутність виконавця в свідомості слухача та налаштовує його на сприйняття індивідуального ідіолекту артиста.

**Соціолінгвістичне маркування авторства (Его-документування).** У сучасній культурі регетону домінує феномен колаборацій (спільних треків). За таких умов вербальна самопрезентація виступає інструментом окреслення авторського простору всередині поліфонічного тексту. Це усна форма закріплення інтелектуального внеску в колективний текстовий масив, яка структурує композицію пісні та маркує зміну суб'єкта мовлення.

Наприклад, у регетон-мегахіті Bad Bunny та Rauw Alejandro «Party» фонічний маркер *¡Ra-Rauw!* інтегровано безпосередньо в момент переходу мовленнєвого права перед початком вокальної партії Rauw Alejandro. Аналогічно у спільному регетон-треку Daddy Yankee та Bad Bunny «La Santa» регулярне рекурсивне проголошення власних імен та аббревіатур (*Daddy Yankee, ¡yo!, ¡DY!, Bad Bunny*) на межах вокальних фраз слугує інструментом динамічного розмежування суб'єктів мовлення та постійного підтвердження співавторства протягом усієї композиції.

**Формування індивідуального лексико-семантичного тезауруса.** Маркери самопрезентації часто трансформуються у стійкі метафоричні формули (так звані «ідіолектичні гасла»). Виконавці відходять від простого номінування свого офіційного імені на користь складних семантичних конструкцій, які відображають їхній статус в ієрархії жанру та формують власний ідіолектичний тезаурус.

Використання самопрезентаційного гасла *Real hasta la muerte* («Реальний до смерті») виконавцем

Anuel AA у регетон-композиціях «Reggaetone» та «Más Rica Que Ayer» демонструє зсув значення від номінативного до ідеологічного. Аналогічно, Myke Towers будує власний тезаурус навколо статусних маркерів та ідеолектичного бренду *Young King* («Молодий король»), що концептуалізує його швидке сходження на музичний олімп, професійну майстерність і тісний зв'язок із хіп-хоп естетикою. Натомість Ozuna використовує меліоризовану формулу *El Negrito de Ojos Claros* («Темношкірий хлопець із світлими очима») у регетон-хіті «Baila Baila Baila», переорієнтуючи свій ідіолектичний простір з агресивного вуличного дискурсу на чуттєво-романтичний.

Ці стійкі словосполучення стають повноцінними лексико-семантичними одиницями, що концептуалізують соціокультурний статус мовця та слугують підґрунтям для аналізу фактичного ілюстративного матеріалу. Таким чином, самопрезентація в пуерториканському регетоні виходить далеко за межі суто технічного оголошення виконавців. Вона становить складне лінгвопрагматичне явище, що поєднує маркери індивідуального стилю (ідіолекту), інструменти позиціонування суб'єкта мовлення та засоби емоційного впливу на аудиторію, утворюючи специфічний каркас сучасного урбан-дискурсу.

Поряд із сигнатурними маркерами, фундаментальним пластом лексико-семантичної системи пуерториканського варіанта іспанської мови є англломовні запозичення. На відміну від кастильського стандарту іспанської мови, де запозичення піддаються пуристичному супротиву, у пуерториканському ареалі англіцизми є природним наслідком білінгвального середовища та функціонування спанглішу (Pérez Casas, 2016: 53–55; Matachana López, 2026). У мовній тканині сучасного регетону запозичена лексика підпорядковується законам ритміки та прагматиці соціокультурного маркування мовця.

Аналіз фактичного матеріалу дозволяє виокремити кілька визначальних характеристик функціонування англіцизмів та спангліш-конструкцій у пісенному матеріалі.

Насамперед це виражене перемикання мовних кодів (*code-switching*) та використання англломовних прагматичних вигуків-маркерів. У композиції Daddy Yankee та Bad Bunny «La Santa» перемикання коду відбувається на рівнях римування та вигуків: сталі вигуки *you know* та *wow* функціонують як ритмічні інтонаційні заповнювачі, а в підсумкових рядках зафіксовано графатологічну та фонетичну адаптацію англіцизмів під іспаномовну риму: *Mucho party, mucho money*.

Подібне явище спостерігається і у треку Rauw Alejandro «Déjame Entrar», де англіцизми влітають безпосередньо в іспаномовну синтаксичну структуру речення як маркер сучасної розмовної мови: ... *ella era mi crush*; ... *eso es un royal flush*. У регетон-хіті Bad Bunny «Tití Me Preguntó» перемикавання коду слугує засобом відтворення побутової комунікації, де іспаномовний закликотий зворот природно завершується англійським сленговим фразеологізмом: *Vamos a tirarnos un selfie, say cheese*.

Другим важливим аспектом є функціонування прямих номінативних запозичень. У композиції Bad Bunny та Rauw Alejandro «Party» англіцизм *party* піддається лексико-синтаксичній редуплікації в межах мовного контексту: *Hoy se quiere soltar, no quiere amarrarse, solo quiere party, party, party...*

Окрему соціолінгвістичну категорію становить залучення прецедентних назв та топонімічно-брендових референцій, що маркують гедоністичний контекст та атрибути високого соціокультурного статусу. У пісні «Party» мовець будує просторову та матеріальну логіку через безпосередню навідацію топонімів і брендів: *Treehouse* (назва закладу), *Ocean Park* (урбаністичний район у Сан-Хуані), *Can-Am* (мотовсюдихід) та *Taycan* (модель автомобіля Porsche Taycan; *Mañana te compro un Taycan*). Аналогічно в композиції Anuel AA «Más Rica Que Ayer» репрезентовано апеляцію до загальновідомих прецедентних імен (*Tú no eres Shakira, ni yo Piqué*), що слугує інструментом миттєвої семантичної ідентифікації конфлікту у взаєминах.

Поряд із цим зафіксовано явище морфологічної адаптації та графіко-фонетичної натуралізації англійських дієслівних форм. Запозичене з американського хіп-хоп сленгу фразове дієслово *to hang out* («тусуватися, проводити час») піддається покроковій асиміляції в пуерториканському ареалі. На фонетико-графічному рівні англійська графема *h* (яка в іспанській мові є «німою») свідомо замінюється на іспанську графему *j*, що забезпечує чітке відтворення глухого щілинного звука [x]. У результаті утворюється графічно адаптоване дієслово *janguear* / *jangear*, що в пісенних текстах (зокрема у треку Anuel AA «Reggaetona»: *Y jangeando con cantante la han visto...*) ілюструє повне засвоєння англословного елемента іспанською граматичною та графічною системою. У цих же текстах репрезентовано прецедентний зоонім *Lassie* для створення іронічного метафоричного порівняння (... *es una perra como Lassie*), що засвідчує активне використання американських соціокультурних референцій.

Завершальним елементом лексико-семантичного простору регетону, який тісно пов'язаний із

вуличною культурою, є залучення специфічного експресивного реєстру. Суттєвим соціолінгвістичним маркером регетону виступає табуйована (обсценна) та інвективна лексика, яка функціонує як засіб експресивізації мовлення та підкреслення маскулінного статусу суб'єкта.

У пісенних текстах (зокрема у треках Anuel AA) локальні пуерториканські табуйовані лексеми (зокрема *bicho* та похідні фразеологізовані сполучення *tame bicho*, *rompebicho*) втрачають своє первинне словникове значення («комаха») і функціонують як соціолектичні маркери радикалізації, домінування та відвертої гіперболізованої еротизації (Vega Cedeño, Villanueva Vega, 2025: 85).

Поєднання цієї табуйованої лексики із субкультурними жаргонізмами (зокрема *perreo* / *perreando* від *perro*) творить специфічний експресивний пласт мови регетону. Додаткової виразності йому надає активне використання збільшувальних суфіксів (*-ota*, *-sota* у словах *buenota*, *bebesota*), що виразно відмежовує пісенний матеріал від нормативної іспанської мови.

**Висновки.** Проведене дослідження доводить, що пуерториканський варіант іспанської мови в сучасному регетоні – це не просто вуличний соціолект, а гнучка та виразна система, яка стала голосом глобалізованої карибської культури. Специфічні фонетичні риси карибського діалекту, зокрема скорочення слів та особливості вимови звуків, свідомо підпорядковуються темпоритму дембоу, перетворюючись на виразний ритмотворчий інструмент пісенного дискурсу. Водночас сценічні імена та фірмові фрази артистів виходять за межі звичайної номінації, функціонуючи як засоби впізнаваного лінгвістичного брендингу та маркування авторства. У лексичному пласті білінгвальний статус Пуерто-Рико проявляється через природне перемикавання мовних кодів та асиміляцію англіцизмів, а використання субкультурного жаргону й експресивної лексики забезпечує емоційну насиченість мовлення та підкреслює ідентичність виконавців.

Перспективним напрямом подальших розвідок є порівняльний соціолінгвістичний аналіз пуерториканської та колумбійської шкіл регетону, де пуерториканський варіант виступає носієм автентичного карибського діалекту, локального жаргону та експресивного *Spanglish*, тоді як колумбійська школа демонструє тенденцію до «лом'якшення» фонетики й лексичного спрощення заради створення універсального, комерційно успішного поп-продукту. Порівняння цих двох векторів дозволить з'ясувати, як саме мовна адаптація впливає на глобалізацію жанру та чи витісняє радіоформатна колумбійська модель локальний мовний брендинг, закладений у Пуерто-Рико.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Korbozerova N. Origen y evolución del idioma español en LatAm. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2025. № 48. С. 77–88. DOI: 10.17721/2663-6530.2025.48.06.
2. Lipski J. M. *Varieties of Spanish in the United States*. Washington, DC : Georgetown University Press, 2008. 303 p.
3. López Morales H. El español del Caribe. Madrid : Editorial MAPFRE, 1992. 318 p.
4. Luna K. V. Phonetics and Phonology of /s/ in the Spanish of Puerto Rico: Aspiration, Elision with Compensatory Lengthening, and Glottalization. *Current Research in Puerto Rican Linguistics* / ed. by M. González-Rivera. London ; New York : Routledge, 2018. P. 43–63. DOI: 10.4324/9781315232775-4.
5. Matachana López C. Code-Switching, Reggaetón, and Identity Negotiation Among Puerto Ricans in the Diaspora. *Languages*. 2026. Vol. 11, № 3. Art. 51. DOI: 10.3390/languages11030051.
6. Maymí C. I. Del barrio a la radio, al mundo entero: El léxico del reguetón puertorriqueño. *Puerto Rican Spanish, Reggaetón Style! The (Socio)Linguistics of Urban Music* / ed. by W. Valentín-Márquez, C. I. Maymí González, D. Powell. Wilmington, DE : Vernon Press, 2025. P. 31–57.
7. Pérez Casas M. Codeswitching and identity among Island Puerto Rican bilinguals. *Spanish-English Codeswitching in the Caribbean and the US* / ed. by R. E. Guzzardo Tamargo, C. M. Mazak, M. C. Parafita Couto. Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2016. P. 37–60.
8. Valentín-Márquez W. Doing Being Boricua on the Island and in the U.S. Midwest: Perceptions of National Identity and Lateralization of /r/ in Puerto Rican Spanish. *New Perspectives on Hispanic Contact Linguistics in the Americas* / ed. by S. Sessarego, M. González-Rivera. Frankfurt am Main ; Madrid : Iberoamericana Vervuert, 2015. P. 327–346. DOI: 10.31819/9783954878314-016.
9. Vega Cedeño J. E., Villanueva Vega M. From Cafre to Bichota: How the Projection of a Performance Identity by Karol G Reinscribes the Silencing of Race and Gender Stereotypes in Reggaetón. *Puerto Rican Spanish, Reggaetón Style! The (Socio)Linguistics of Urban Music* / ed. by W. Valentín-Márquez, C. I. Maymí González, D. Powell. Wilmington, DE : Vernon Press, 2025. P. 83–100.

## REFERENCES

1. Korbozerova N. (2025) Origen y evolución del idioma español en América Latina [Origin and evolution of the Spanish language in Latin America]. *Problemy semantiki, prahmatyky ta kohnityvnoi linhvistyky*, (48), 77–88. DOI: 10.17721/2663-6530.2025.48.06. [in Spanish].
2. Lipski J. M. (2008) Varieties of Spanish in the United States. Washington, DC : Georgetown University Press, 303 p.
3. López Morales H. (1992) El español del Caribe. [Caribbean Spanish] Madrid : Editorial MAPFRE, 318 p. [in Spanish].
4. Luna K. V. (2018) Phonetics and Phonology of /s/ in the Spanish of Puerto Rico: Aspiration, Elision with Compensatory Lengthening, and Glottalization. *Current Research in Puerto Rican Linguistics* / ed. by M. González-Rivera. London ; New York : Routledge, 43–63. DOI: 10.4324/9781315232775-4.
5. Matachana López C. (2026) Code-Switching, Reggaetón, and Identity Negotiation Among Puerto Ricans in the Diaspora. *Languages*, 11 (3), Art. 51. DOI: 10.3390/languages11030051.
6. Maymí C. I. (2025) Del barrio a la radio, al mundo entero: El léxico del reguetón puertorriqueño. [From the neighborhood to the radio, to the whole world: The lexicon of Puerto Rican reggaeton] *Puerto Rican Spanish, Reggaetón Style! The (Socio)Linguistics of Urban Music* / ed. by W. Valentín-Márquez, C. I. Maymí González, D. Powell. Wilmington, DE : Vernon Press, 31–57. [in Spanish].
7. Pérez Casas M. (2016) Codeswitching and identity among Island Puerto Rican bilinguals. *Spanish-English Codeswitching in the Caribbean and the US* / ed. by R. E. Guzzardo Tamargo, C. M. Mazak, M. C. Parafita Couto. Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 37–60.
8. Valentín-Márquez W. (2015) Doing Being Boricua on the Island and in the U.S. Midwest: Perceptions of National Identity and Lateralization of /r/ in Puerto Rican Spanish. *New Perspectives on Hispanic Contact Linguistics in the Americas* / ed. by S. Sessarego, M. González-Rivera. Frankfurt am Main ; Madrid : Iberoamericana Vervuert, 327–346. DOI: 10.31819/9783954878314-016.
9. Vega Cedeño J. E., Villanueva Vega M. (2025) From Cafre to Bichota: How the Projection of a Performance Identity by Karol G Reinscribes the Silencing of Race and Gender Stereotypes in Reggaetón. *Puerto Rican Spanish, Reggaetón Style! The (Socio)Linguistics of Urban Music* / ed. by W. Valentín-Márquez, C. I. Maymí González, D. Powell. Wilmington, DE : Vernon Press, 83–100.

Дата першого надходження статті до видання: 10.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)





УДК 81'25:81'373.7:81'22

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-23>

**Алла ЛУПОЛ,**

*orcid.org/0009-0009-7163-3546*

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри української та іноземної філології

Навчально-наукового інституту готельно-ресторанного і туристичного бізнесу та енології

імені О.О. Преображенського Одеського національного технологічного університету

(Одеса, Україна) *alika050179@gmail.com*

**Анжеліка ЯНОВЕЦЬ,**

*orcid.org/0000-0002-1626-5244*

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри іноземної та української філології

Луцького національного технічного університету

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

**Надія СТРЕЛОК,**

*orcid.org/0000-0002-6953-9333*

старший викладач кафедри іноземних мов

Військової академії

(Одеса, Україна) *margosha777.love@ukr.net*

## **ВІДТВОРЕННЯ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ СПЕЦИФІКИ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОЮ: КОГНІТИВНО-СЕМІОТИЧНИЙ ПІДХІД**

У статті представлено комплексну концепцію відтворення національно-культурної специфіки фразеологічних одиниць у процесі англо-українського перекладу. Теоретично обґрунтовано інтеграцію положень когнітивної лінгвістики, семіотики, лінгвокультурології та перекладознавства як взаємодоповнювальних методологічних підходів, що забезпечують системне пояснення механізмів концептуальної трансформації смислів у міжмовній комунікації. Доведено, що фразеологічні одиниці є культурно детермінованими знаковими комплексами, які акумулюють історичний досвід, етнокультурні стереотипи, національні концепти, аксіологічні орієнтири та особливості концептуалізації дійсності. Встановлено, що інтерпретація їхнього значення ґрунтується на взаємодії концептуального, образно-метафоричного, символічного, прагматичного й дискурсивного рівнів семіозису.

Розроблено когнітивно-семіотичну модель перекладу фразеологічних одиниць, яка описує процес декодування вихідного знака, концептуальної реконструкції його змісту та повторного семіотичного кодування відповідно до когнітивно-культурних параметрів мови перекладу. Модель передбачає аналіз семантичного інваріанта, концептуальної структури, символічних компонентів, культурних конотацій, прагматичних інтенцій і дискурсивних характеристик фразеологізму, що сприяє мінімізації семантичних і культурних втрат. Обґрунтовано, що переклад фразеологізмів є когнітивно-інтерпретаційним процесом, у якому перекладач виконує роль культурного медіатора між різними концептуальними картинками світу. Критерієм перекладацької еквівалентності визначено ступінь збереження концептуального змісту, культурної символіки, образності, емоційно-оцінного потенціалу, прагматичної спрямованості та комунікативного ефекту. Практичне значення моделі полягає в можливості її використання для вдосконалення підготовки перекладачів, розвитку методик аналізу фразеологічної еквівалентності, створення двомовних електронних фразеологічних ресурсів і систем автоматизованого перекладу.

**Ключові слова:** фразеологічні одиниці, когнітивна лінгвістика, семіотика, лінгвокультурологія, міжкультурна комунікація, концептуальна картина світу.

**Alla LUPOL,**

*orcid.org/0009-0009-7163-3546*

*PhD in Linguistics,*

*Senior Lecturer at the Department of Ukrainian and Foreign Philology  
O.O. Preobrazhenskyi Educational and Scientific Institute of Hospitality and Travel Industry  
and Enology of the Odesa National University of Technology  
(Odesa, Ukraine) alika050179@gmail.com*

**Anzhelika YANOVETS,**

*orcid.org/0000-0002-1626-5244*

*PhD in Philology, Associate Professor,*

*Associate Professor at the Foreign and Ukrainian Philology Department  
Lutsk National Technical University  
(Lutsk, Ukraine) anzelikayanovec@gmail.com*

**Nadiia STRELOK,**

*orcid.org/0000-0002-6953-9333*

*Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages*

*Odesa Military Academy*

*(Odesa, Ukraine) margosha777.love@ukr.net*

## **REPRODUCING THE NATIONAL AND CULTURAL SPECIFICITY OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN ENGLISH-TO-UKRAINIAN TRANSLATION: A COGNITIVE-SEMIOTIC APPROACH**

*The article proposes a comprehensive concept for reproducing the national and cultural specificity of phraseological units in English–Ukrainian translation. The integration of the provisions of cognitive linguistics, semiotics, linguoculturology and translation studies as complementary methodological approaches that provide a systematic explanation of the mechanisms of conceptual transformation of meanings in interlingual communication is theoretically substantiated. It is proven that phraseological units are culturally determined sign complexes that accumulate historical experience, ethnocultural stereotypes, national concepts, axiological guidelines and features of the conceptualization of reality. It is established that the interpretation of their meaning is based on the interaction of the conceptual, figurative-metaphorical, symbolic, pragmatic and discursive levels of semiosis.*

*A cognitive-semiotic model of the translation of phraseological units has been developed, which describes the process of decoding the source sign, conceptual reconstruction of its content and repeated semiotic coding in accordance with the cognitive-cultural parameters of the target language. The model involves the analysis of the semantic invariant, conceptual structure, symbolic components, cultural connotations, pragmatic intentions and discursive characteristics of the phraseological unit, which helps to minimize semantic and cultural losses. It is substantiated that the translation of phraseological units is a cognitive-interpretive process in which the translator acts as a cultural mediator between different conceptual pictures of the world. The criterion of translation equivalence is the degree of preservation of conceptual content, cultural symbolism, imagery, emotional and evaluative potential, pragmatic orientation and communicative effect. The practical significance of the model lies in the possibility of its use for improving the training of translators, developing methods for analyzing phraseological equivalence, creating bilingual electronic phraseological resources and automated translation systems.*

**Key words:** *phraseological units, cognitive linguistics, semiotics, linguoculturology, intercultural communication, conceptual picture of the world.*

**Постановка проблеми.** У сучасному перекладознавстві проблема збереження культурного коду в процесі міжмовної та міжкультурної комунікації набуває особливої актуальності в умовах глобалізації, активної транскультурної взаємодії та розширення ролі перекладу як засобу передачі культурних смислів. Одним із найскладніших об'єктів перекладу є фразеологічні одиниці, які відображають не лише мовні особливості, а й колективний культурний досвід, систему цінностей, наці-

ональні образи та моделі світосприйняття. Їхня семантика поєднує денотативний, конотативний, символічний, прагматичний і культурно-історичний компоненти, тому буквальний переклад нерідко призводить до втрати образності, культурних асоціацій і прагматичного ефекту.

Особливо гостро ця проблема постає в англо-українському фразеологічному перекладі, оскільки англійська й українська мовні картини світу сформувалися в різних історико-культурних

і ціннісних умовах. Це зумовлює відмінності в символах, культурних кодах, концептах і способах мовної репрезентації дійсності. У таких умовах переклад має забезпечувати не лише семантичну відповідність, а й когнітивну, прагматичну та лінгвокультурну адекватність. Водночас більшість сучасних досліджень розглядає когнітивні, семіотичні, культурологічні та перекладацькі аспекти окремо, що не дає змоги комплексно пояснити механізми відтворення культурно зумовлених смислів. Відсутність інтегрованої когнітивно-семіотичної моделі ускладнює дослідження взаємодії концептуальної структури, знакової репрезентації та перекладацьких трансформацій, необхідних для збереження культурної інформації й прагматичного потенціалу фразеологізмів.

У зв'язку з цим актуальним є розроблення інтегрованої когнітивно-семіотичної моделі збереження культурного коду в англо-українському фразеологічному перекладі. Така модель має поєднати положення когнітивної лінгвістики, лінгво-семіотики, лінгвокультурології, сучасного перекладознавства та прагмалінгвістики й забезпечити комплексний аналіз когнітивних механізмів, процесів семіозису та перекладацьких стратегій. Її застосування сприятиме повнішому відтворенню культурно значущої інформації, етнокультурної специфіки й концептуального змісту фразеологічних одиниць, а також розвитку методології когнітивного перекладознавства та міжкультурної комунікації.

**Аналіз останніх досліджень.** Проблематика збереження культурного коду у фразеологічному перекладі перебуває на перетині когнітивної лінгвістики, семіотики культури, лінгвокультурології та сучасного перекладознавства. Зокрема, В. Приходько, Д. Кухарева та І. Пилипенко розкривають когнітивні механізми репрезентації культурно маркованих концептів і семіотичні засади їх відтворення в англо-українському фразеологічному перекладі, що становить теоретичну основу когнітивно-семіотичної моделі збереження культурного коду (Приходько, Кухарева, Пилипенко, 2025: 681).

Науковиця Н. Агзамова розглядає переклад як когнітивно-семіотичний механізм реконструкції концептуальних і знакових структур, що забезпечує збереження культурного коду та етнокультурної інформації в процесі англо-українського фразеологічного перекладу (Агзамова, 2026: 200).

Когнітивний аналіз стратегій англо-українського перекладу художніх порівнянь здійснює Е. Ахмедова, наголошуючи на необхідності врахування культурної специфіки тропів та обґрун-

товуючи використання таких перекладацьких стратегій, як еквівалентна заміна, образна трансформація, описовий переклад і елімінація (Ахмедова, 2021: 236).

Доцільність використання калькування в перекладі фразеологізмів як засобу збереження їхньої експресивності, національно-культурної специфіки та семіотичного потенціалу обґрунтовує Н. Венжинович (Венжинович, 2021).

Проблематику перекладу фразеологізмів також ґрунтовно висвітлює Г. Дуднік, розглядаючи фразеологізми як одну з найскладніших категорій перекладу через їхню культурну маркованість і семантичну багатшаровість та систематизуючи основні способи їх відтворення англійською мовою (Дуднік, 2021: 74). Подібною позиції дотримується І. Гаврилова, яка розширює класифікацію перекладацьких стратегій, виокремлюючи лексичний, дослівний та антонімічний переклад як основні види перекладацьких трансформацій, що забезпечують досягнення максимальної еквівалентності з урахуванням культурно-семіотичної специфіки фразеологічних одиниць (Гаврилова, 2021: 126).

Специфіку перекладу фразеологізмів у газетних заголовках розглядає Н. Карпенко, окреслюючи труднощі, що виникають у процесі їх відтворення (Карпенко, 2022: 101).

Художній текст як багаторівневу семіотичну систему репрезентації культурних концептів розглядає Носірова Д., доводячи, що застосування когнітивного, семіотичного, контекстуального та інтертекстуального аналізу формує теоретико-методологічне підґрунтя для дослідження збереження культурного коду у фразеологічному перекладі (Nosirova, 2025).

Отже, попри суттєві наукові здобутки, аналіз сучасної літератури свідчить про недостатню розробленість комплексної когнітивно-семіотичної моделі, яка б інтегрувала когнітивні механізми концептуалізації, семіотичні характеристики культурного коду та систему перекладацьких стратегій саме в англо-українському фразеологічному перекладі. Більшість досліджень акцентує або на когнітивних аспектах перекладу, або на семіотичних властивостях культурних знаків, залишаючи недостатньо висвітленими механізми їхньої взаємодії в процесі міжкультурної комунікації. Це зумовлює актуальність розроблення когнітивно-семіотичної моделі збереження культурного коду, яка забезпечить системне пояснення закономірностей перекладу англійських фразеологічних одиниць українською мовою.

**Метою статті є** розроблення когнітивно-семіотичної моделі збереження культурного коду

в англо-українському фразеологічному перекладі для забезпечення еквівалентності культурно маркованих фразеологічних одиниць. Для досягнення мети дослідження передбачено розв'язання таких завдань:

1) проаналізувати когнітивно-семіотичні засади функціонування англomовних фразеологізмів як носіїв культурного коду та визначити особливості репрезентації концептуальних метафор, символів і культурних смислів;

2) дослідити специфіку відтворення культурного коду в англо-українському фразеологічному перекладі, виявити основні перекладацькі труднощі та визначити вплив когнітивних, культурних і прагматичних чинників на адекватність перекладу;

3) розробити когнітивно-семіотичну модель збереження культурного коду в англо-українському фразеологічному перекладі та систематизувати перекладацькі стратегії її реалізації.

**Виклад основного матеріалу.** Формування культурно маркованих англійських фразеологізмів є результатом когнітивних процесів концептуалізації, категоризації та вербалізації досвіду, у яких відображаються історико-культурні особливості, соціальні практики й ціннісні орієнтації мовної спільноти. Фразеологічні одиниці функціонують як когнітивно-семіотичні конструкти,

що акумулюють культурний код через поєднання мовних структур, концептуальних моделей, образних схем і культурних пресупозицій (Новік та ін., 2024: 1244).

З огляду на зазначене, формування та трансляція культурного коду в процесі англо-українського фразеологічного перекладу можуть бути представлені у межах когнітивно-семіотичної моделі, яка відображає послідовний взаємозв'язок між когнітивними механізмами формування значення, семіотичною організацією фразеологічної одиниці та перекладацькою реконструкцією культурно зумовлених смислів (рис. 1).

Запропонована когнітивно-семіотична модель засвідчує, що англо-український фразеологічний переклад передбачає не лише пошук семантичного відповідника, а й реконструкцію та адаптацію глибинних культурних смислів, метафоричних моделей і когнітивних структур. Збереження культурного коду є основною умовою адекватного перекладу, який постає як процес міжкультурної інтерпретації та забезпечення концептуальної цілісності мовного знака в різних лінгвокультурних системах. Для деталізації когнітивних механізмів, що лежать в основі формування культурного коду англійських фразеологізмів, їх систематизовано в табл. 1.



**Рис. 1. Когнітивно-семіотична модель формування та збереження культурного коду в англо-українському фразеологічному перекладі**

*Джерело: власна розробка авторів.*



Дані таблиці систематизують основні когнітивні механізми, що лежать в основі формування культурного коду в англійських фразеологізмах. Концептуалізація, метафоризація, категоризація, фреймова організація та аксіологічна оцінка забезпечують відображення в мові способів осмислення дійсності, моделей поведінки та ціннісних орієнтирів англомовної спільноти. Це підтверджує, що фразеологізми є носіями культурної пам'яті й важливим засобом репрезентації національно-культурної картини світу, що необхідно враховувати в процесі міжкультурної комунікації та перекладу. Саме тому їх переклад потребує не лише відтворення мовної форми, а й реконструкції закладених у них концептуальних і культурних смислів.

У межах когнітивно-семіотичної моделі перекладацький процес розглядається як багаторівнева когнітивно-інтерпретаційна діяльність, спрямована на декодування фразеологічної одиниці через реконструкцію її концептуальної структури, образної основи, семіотичної організації та культурно зумовленої семантики. Фразеологізм постає як складний знаковий конструкт, що репрезентує результати концептуалізації колективного досвіду, національно-культурні моделі сприйняття світу та ціннісні орієнтири лінгвокультурної спільноти. Відтак перекладач виконує функцію когнітивного інтерпретатора, адаптуючи заковдані смисли до концептуальної системи реципієнтної культури. Ефективний переклад передбачає аналіз концептуальних метафор і метонімії, фреймів, культурних сценаріїв, символів та аксіологічних доміант, що формують концептуально-семантичне ядро фразеологізму (Кміть, 2023: 318).

Отже, ефективність когнітивно-семіотичного перекладу безпосередньо залежить від урахування механізмів концептуалізації та категоризації, які лежать в основі формування культурно маркованих англійських фразеологізмів. Вони забезпечують семіотичне кодування національно-специфічних смислів і культурних цінностей. Їх урахування в англо-українському фразеологічному перекладі дає змогу досягти не лише семантичної, а й когнітивної, прагматичної та лінгвокультурної еквівалентності, забезпечуючи збереження культурного коду й концептуальної цілісності фразеологічних одиниць. За такого підходу переклад постає як процес вторинної концептуалізації, спрямований на відтворення не лише мовної форми, а й глибинних когнітивних і культурних смислів.

Фразеологічні одиниці є одним із найрепрезентативніших засобів акумуляції, збереження та трансляції культурного коду етносу, оскільки концентрують історично сформований соціокультурний досвід, систему цінностей, національно специфічні когнітивні моделі, архетипні образи та способи концептуалізації дійсності. У когнітивно-семіотичній парадигмі фразеологізм розглядається як складний лінгвокультурний знак, семантика якого формується внаслідок взаємодії мовної форми, концептуальних структур, культурно зумовлених асоціацій, символічних смислів і прагматичних настанов.

З позицій когнітивної семіотики фразеологічна одиниця функціонує на трьох взаємопов'язаних рівнях: вербально-знаковому, представленому мовною формою; когнітивно-концептуальному, що охоплює концепти, фрейми, сценарії та кон-

Таблиця 1

**Когнітивні механізми формування культурного коду в англійських фразеологізмах**

| Когнітивний механізм        | Сутність механізму                                                       | Приклад фразеологізму       | Культурний зміст                                                                |
|-----------------------------|--------------------------------------------------------------------------|-----------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|
| Концептуалізація            | Формування ментальних моделей досвіду через концепти, образи та сценарії | Time is money               | Репрезентація цінності часу, прагматизму та орієнтації на ефективність          |
| Концептуальна метафоризація | Перенесення значення від конкретного досвіду до абстрактних понять       | To hit the nail on the head | Концепт точності, влучності та правильності судження                            |
| Категоризація               | Класифікація явищ через культурно зумовлені моделі поведінки та оцінки   | To be on the right track    | Поділ досвіду на категорії успіху, правильності дій і досягнення мети           |
| Фреймова організація        | Актуалізація сценаріїв, учасників і типових ситуацій взаємодії           | To break the ice            | Соціальний сценарій подолання комунікативних труднощів та встановлення контакту |
| Аксіологічна категоризація  | Закріплення культурних цінностей і оцінок у мовних структурах            | Hard work pays off          | Відображення цінності праці, наполегливості та особистої відповідальності       |

Джерело: створено авторами на основі (Новік та ін., 2024).

цептуальні метафори; культурно-семіотичному, який інтегрує архетипи, символи, етнокультурні концепти, історичні ремінісценції та ціннісні домінанти. Саме їх взаємодія забезпечує функціонування фразеологізму як носія культурного змісту (Mel'čuk, 2023).

Культурний код є системою концептуально організованих знань, що відображає особливості категоризації та інтерпретації світу певною мовною спільнотою. Фразеологічний фонд мови є одним із найповніших засобів його репрезентації, оскільки в стійких словесних комплексах закріплюються етнокультурні стереотипи, символічні образи та аксіологічні орієнтири. Хоча англійська й українська мови мають спільні базові концепти, вони відрізняються способами їх мовної концептуалізації, що зумовлено історичними, культурними, соціальними та природно-географічними чинниками. Наприклад, англійський фразеологізм *to spill the beans* репрезентує ситуацію розголошення таємниці через образ випадкового висипання бобів, тоді як в українській мові відповідний зміст передається одиницями *розкрити карти, давати волю язикові*. Попри функціональну еквівалентність, ці фразеологізми ґрунтуються на різних образно-символічних моделях (Losieva et al., 2023).

Національна специфіка особливо виразно проявляється у фразеологізмах, пов'язаних із культурними символами. Англійська фразеологія здебільшого сформувалася під впливом морської культури, торгівлі, права та протестантської традиції (*learn the ropes, all hands on deck, by and large*), тоді як українська відображає аграрну культуру, козацьку історію, народну символіку та родинні цінності (*орати як віл, де козак, там і слава, як за кам'яною стіною*). Саме тому в когнітивно-семіотичному підході фразеологізм розглядається як носій культурного коду, семантична структура якого охоплює денотативний, конотативний, прагматичний, оцінний та культурно-асоціативний компоненти. Найбільші труднощі під час перекладу пов'язані з передаванням імпліцитного культурного змісту, який потребує застосування стратегій культурної адаптації, компенсації або функціонального відтворення (Stoika, 2023: 159).

Порівняльний аналіз англійської та української фразеології засвідчує наявність універсального когнітивного ядра, представленого концептами *життя, праця, родина, час, добро і зло*. Водночас їх мовна реалізація здійснюється через різні концептуальні метафори та символічні моделі. Так, життєвий досвід в англійській традиції часто осмислюється як професійна діяльність або шлях (*to know the ropes*), а в українській – через образи

праці та життєвих випробувань (*з'їсти пуд солі, набити руку*).

Важливими компонентами культурного коду є символічні концепти. Для української лінгвокультури такими є *калина, верба, хліб, рушник, козак*, тоді як англійська актуалізує символи *crown, rose, oak, lion, fox, tea, pub*. У процесі англо-українського фразеологічного перекладу ці символи потребують інтерпретації не лише на лексико-семантичному, а й на когнітивному та лінгвокультурному рівнях (Нечипоренко, 2020: 157).

Отже, фразеологізми є складними багаторівневими лінгвокультурними знаками, у яких поєднуються мовна форма, когнітивні механізми та культурний зміст. Когнітивно-семіотичний аналіз дає змогу виявити закономірності репрезентації культурного коду в англійській та українській мовах і створює теоретичне підґрунтя для розроблення моделі англо-українського фразеологічного перекладу, спрямованої на збереження концептуальної структури, культурної семантики та прагматичного потенціалу оригіналу. Таким чином, урахування механізмів концептуалізації, категоризації та семіотичної репрезентації є необхідною умовою адекватного відтворення культурного коду й досягнення міжкультурної комунікативної еквівалентності.

Когнітивно-семіотична модель англо-українського фразеологічного перекладу ґрунтується на розумінні фразеологізму як когнітивно-семіотичної конструкції, що відображає результати концептуалізації, категоризації та культурної інтерпретації соціального досвіду. Фразеологізми репрезентують концепти, фрейми, сценарії й культурні моделі, зберігаючи колективну пам'ять, цінності та національно-культурні смисли. Їхня семантика поєднує денотативний, конотативний, образний, оцінний, прагматичний і символічний компоненти, тому переклад має відтворювати не лише мовну форму, а й концептуальний зміст і культурний код (Novik, 2024: 162).

Адекватність англо-українського фразеологічного перекладу визначається відповідністю концептуальних структур вихідної й цільової мов та здатністю перекладного відповідника актуалізувати аналогічні фрейми й культурні асоціації. У цьому контексті переклад є процесом декодування, інтерпретації та реконцептуалізації смислів відповідно до української лінгвокультурної традиції. Вибір стратегії залежить від рівня культурної еквівалентності, міжкультурної асиметрії та прагматичної функції фразеологізму. За високої культурної маркованості особливого значення набувають механізми когнітивної інтерпретації,

Таблиця 2

**Систематизація стратегій перекладу культурно маркованих англomовних фразеологізмів українською мовою**

| Перекладацька стратегія                 | Сутність                                                                                               | Результат перекладу                                        |
|-----------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|
| Функціонально-культурна еквівалентність | Використання українського фразеологічного відповідника з аналогічним концептом і прагматичною функцією | Максимальне збереження культурного коду та образності      |
| Когнітивна адаптація                    | Заміна культурного образу відповідно до української традиції зі збереженням концепту                   | Збереження змісту та прагматичного ефекту                  |
| Семіотична компенсація                  | Компенсація культурно значущих елементів за допомогою додаткових мовних засобів                        | Відтворення прагматичного потенціалу вислову               |
| Описовий переклад                       | Вербалізація імпліцитного змісту без відтворення образної форми                                        | Забезпечення адекватного розуміння культурного сценарію    |
| Форенізація                             | Збереження національно специфічного образу оригіналу (за потреби з поясненням)                         | Передача культурної своєрідності та ефекту іншомовності    |
| Доместикація                            | Адаптація фразеологізму до української мовної картини світу                                            | Природність перекладу та висока комунікативна ефективність |

Джерело: створено авторами на основі (Novik, 2024: 162).

семіотичної адаптації та прагматичної компенсації, які забезпечують збереження культурного коду й концептуальну, лінгвокультурну та прагматичну відповідність. Основні стратегії відтворення культурного коду узагальнено в табл. 2.

Як бачимо, систематизація стратегій перекладу культурно маркованих англomовних фразеологізмів відображає основні способи збереження культурного коду, концептуального змісту та прагматичного потенціалу фразеологічних одиниць у міжкультурній комунікації. Вибір перекладацької стратегії визначається рівнем культурної специфічності вислову, наявністю українського відповідника та необхідністю збереження образності або забезпечення зрозумілості для реципієнта. Функціонально-культурна еквівалентність, когнітивна адаптація, семіотична компенсація, форенізація, доместикація й описовий переклад забезпечують відтворення змістових і культурних компонентів фразеологізмів та дають змогу поєднати збереження національно-культурної своєрідності оригіналу з його комунікативною доступністю.

Практична реалізація окреслених стратегій здійснюється через комплекс перекладацьких трансформацій, що забезпечують відтворення когнітивної та семіотичної організації фразеологічної одиниці в мові перекладу. Найбільш результативними серед них є лексична субституція, образна заміна, семантична модуляція, експлікація, контекстуальна адаптація, культурна компенсація та структурна реорганізація фразеологізму. Їх застосування забезпечує збереження культурно значущих смислів, мінімізацію інформаційних втрат і досягнення функціональної еквівалентності.

У межах когнітивно-семіотичного підходу результативність перекладацьких рішень визначається не лише семантичною відповідністю вихідному тексту, а й повнотою відтворення концептуального фрейму, образної основи, аксіологічного змісту та прагматичного потенціалу фразеологізму. Саме комплексне врахування цих параметрів забезпечує адекватність перекладу, збереження культурного коду й комунікативну ефективність тексту в іншомовному соціокультурному середовищі (Дяченко, Фальківська, 2026).

Отже, запропонована когнітивно-семіотична модель засвідчує, що збереження культурного коду у фразеологічному перекладі ґрунтується не на буквальному відтворенні мовної форми, а на реконструкції концептуальних, семіотичних і культурно-ціннісних характеристик фразеологічної одиниці. Поєднання перекладацьких стратегій і трансформацій становить методологічну основу цієї моделі, у якій визначальним критерієм якості є еквівалентність концептуальних структур, культурних смислів і прагматичних ефектів, а не формальна тотожність мовних засобів.

**Висновки.** Проведене дослідження когнітивно-семіотичної моделі збереження культурного коду в англо-українському фразеологічному перекладі засвідчило, що фразеологізми є складними культурно маркованими утвореннями, у яких відображено історичний досвід, цінності, соціальні уявлення та когнітивні моделі певної мовної спільноти. Їхня семантика формується через механізми концептуальної метафоризації, метонімізації, символізації та актуалізації культурних фреймів, що забезпечують національно-культурну репрезентацію світу.

Аналіз перекладацьких процесів показав, що відтворення фразеологізмів потребує не буквального перекладу, а реконструкції їхньої концептуальної структури та адаптації культурного змісту до мовної картини світу українського реципієнта. Культурний код реалізується через систему образів, символів, асоціацій і фонових знань, тому адекватний переклад має враховувати не лише значення одиниці, а і її прагматичний та культурний потенціал.

Найбільш ефективною стратегією перекладу культурно маркованих фразеологізмів визначено функціонально-культурну еквівалентність, що забезпечує збереження семантичного, образного

та комунікативного ефекту оригіналу. За відсутності прямих відповідників доцільним є використання описового перекладу, семантичної адаптації та компенсації культурних компонентів.

Отже, запропонована когнітивно-семіотична модель ґрунтується на розумінні фразеологізму як багаторівневого культурного знака та забезпечує комплексний підхід до збереження культурного коду в англо-українському фразеологічному перекладі. Перспективи подальших досліджень пов'язані із застосуванням корпусних методів, когнітивної лінгвістики та технологій штучного інтелекту для автоматизованого аналізу й перекладу культурно маркованих фразеологічних одиниць.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Agzamova N. Theoretical Integration Of Cognitive-Semiotic Approach In Translation. *European International Journal of Multidisciplinary Research and Management Studies*. 2026. Special Issue. P. 199–202. DOI: <https://doi.org/10.55640/eijmrms-special-54>
2. Ахмедова Е. Д. Згортання англomовних художніх порівнянь в українських перекладах. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. 2021. Т. 32 (71). № 5(1). С. 235–239. DOI: <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.5-1/40>
3. Венжинович Н. Ф. Особливості перекладу фразеологізмів з української мови англійською: навч.-метод. посібн. Ужгород, 2021. 104 с. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/items/029fbfd7-b0ab-4927-a33b-e265fd1c8155> (дата звернення: 26.07.2026).
4. Гаврилова І. Особливості перекладу фразеологізмів та ідіом. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 41. № 1. С. 124–130. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/41-1-18>
5. Дуднік Г. Труднощі перекладу фразеологізмів на англійську мову. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 35. С. 73–76. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-7-12>
6. Дяченко Н., Фальківська Л. Лексикологія, фразеологія, фонетика і фонологія сучасної української літературної мови: навчальний посібник. Ч. 1.: Лексикологія, фразеологія, лексикографія. Ч. 1. Житомир, 2026. 98 с. URL: <https://eprints.zu.edu.ua/48784/1/1.pdf> (дата звернення 24.07.2026).
7. Карпенко Н. А. До питання англо-українського перекладу фразеологізмів у сучасних газетних заголовках. *Лінгвістичні дослідження*. 2022. Вип. 57. С. 98–105. DOI: <https://doi.org/10.34142/23127546.2022.57.09>
8. Кміть О. В. Кейсова технологія навчання іншомовного спілкування майбутніх педагогів. *Наука і техніка сьогодні*. 2023. № 7(21). С. 312–321. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6025-2023-7\(21\)-312-321](https://doi.org/10.52058/2786-6025-2023-7(21)-312-321)
9. Нечипоренко Б. О. Лексичні та стилістичні труднощі перекладу фразеологізмів у сучасній англійській мові. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2020. Вип. 46. № 3. С. 155–159. DOI: <https://doi.org/10.32840/12409-1154.2020.46-3.36>
10. Новік К., Кушевська Н., Пильщик С. Розвиток критичного мислення через кейс-стаді на заняттях з іноземної мови в закладах вищої освіти України. *Вісник науки та освіти*. 2024. №4 (22). С. 1237–1253. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-4\(22\)-1237-1253](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-4(22)-1237-1253)
11. Приходько В., Кухарева Д., Пилипенко І. Когнітивні аспекти збереження культурного коду в англо-українському фразеологічному перекладі. *Вісник науки та освіти*. 2025. № 4(34). С. 677–692. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-4\(34\)-677-692](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-4(34)-677-692)
12. Losieva I., Kashchyshyn N., Malii A., Kukushkin V., Makarchuk O. Phraseological Units of the English Language in Newspaper Articles on the Topic of Culture: Structural and Semantic Aspects. *World Journal of English Language*. 2023. Vol. 13. № 4. DOI: <https://doi.org/10.5430/wjel.v13n4p68>
13. Mel'čuk I. General phraseology: Theory and practice. John Benjamins. 2023. DOI: <https://doi.org/10.1075/lis.36>
14. Nosirova D. Cognitive-Semiotic Approach to Reconstructing Meaning in Literary Translation. *American Journal of Education and Evaluation Studies*. 2025. Vol. 2. № 10. P. 66–72. URL: <https://semantjournals.org/index.php/AJEES/article/view/2574> (дата звернення 24.07.2026).
15. Novik K. From chatbots to adaptive learning: the role of ai in personalized english language education. *The current state of development of world science: characteristics and features: VIII International Scientific and Theoretical Conference (Lisbon, Portugal, November 1, 2024)*. Lisbon, 2024. P. 161–164. <https://previous.scientia.report/index.php/archive/article/view/2333> (дата звернення 24.07.2026).
16. Stoika O. Basic approaches and techniques for translating phraseological units. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2023. Вип. 2. № 24. С. 153–164. DOI: <https://doi.org/10.32782/2617-3921.2023.24.153-164>



## REFERENCES

1. Agzamova N. (2026) Theoretical Integration Of Cognitive-Semiotic Approach In Translation. *European International Journal of Multidisciplinary Research and Management Studies*, Special Issue. 199–202. <https://doi.org/10.55640/eijmrms-special-54>
2. Akhmedova E. D. (2021) Zhortannia anhlomovnykh khudozhnikh porivnian v ukrainskykh perekladakh [Collapse of English-language figurative comparisons in Ukrainian translations]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho*, 32 (71), 5(1). 235–239. <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.5-1/40> [in Ukrainian].
3. Venzhynovych N. F. (2021) Osoblyvosti perekladu frazeolohizmiv z ukrainskoi movy anhliiskoiu: navch.-metod. posibn. [Peculiarities of Translation of Phraseologisms from Ukrainian into English: teaching-methodical manual]. Uzhhorod. Retrieved from <https://dspace.uzhnu.edu.ua/items/029bfd7-b0ab-4927-a33b-e265fd1c8155> [in Ukrainian].
4. Havrylova I. (2021) Osoblyvosti perekladu frazeolohizmiv ta idiom [Peculiarities of the translation of phraseological units and idioms]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 41(1). 124–130. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/41-1-18> [in Ukrainian].
5. Dudnik H. (2021) Trudnoshchi perekladu frazeolohizmiv na anhliisku movu [Difficulties in Translating Phraseologisms into English]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 35. 73–76. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-7-12> [in Ukrainian].
6. Diachenko N., & Falkivska L. (2026) Leksykologhiia, frazeolohiia, fonetyka i fonolohiia suchasnoi ukrainskoi literaturnoi movy: navchalnyi posibnyk. Ch. 1.: Leksykologhiia, frazeolohiia, leksykohrafiia [Lexicology, phraseology, phonetics and phonology of the modern Ukrainian literary language: a textbook. Part 1.: Lexicology, phraseology, lexicography]. Zhytomyr. 98. Retrieved from <https://eprints.zu.edu.ua/48784/1/1.pdf> [in Ukrainian].
7. Karpenko N. A. (2022) Do pytannia anhlo-ukrainskoho perekladu frazeolohizmiv u suchasnykh hazetnykh zaholovkakh [On the issue of English-Ukrainian translation of phraseological units in modern newspaper headlines]. *Linhvistychni doslidzhennia*, 57. 98–105. <https://doi.org/10.34142/23127546.2022.57.09> [in Ukrainian].
8. Kmit O. V. (2023) Keisova tekhnolohiia navchannia inshomovnoho spilkuvannia maibutnykh pedahohiv [Case-based technology for teaching foreign language communication to future educators]. *Nauka i tekhnika sohodni*, 7(21). 312–321. [https://doi.org/10.52058/2786-6025-2023-7\(21\)-312-321](https://doi.org/10.52058/2786-6025-2023-7(21)-312-321) [in Ukrainian].
9. Nechyporenko B. O. (2020) Leksychni ta stylistychni trudnoshchi perekladu frazeolohizmiv u suchasnii anhliiskii movi [Lexical and stylistic difficulties in translating phraseological units in modern English]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia*, 46(3). 155–159. <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2020.46-3.36> [in Ukrainian].
10. Novik K., Kushevska N., & Pylshchik S (2024) Rozvytok krytychnoho myslennya cherez keys-stadi na zanyattakh z inozemnoyi movy v zakladakh vyshchoyi osvity Ukrainy. [Developing Critical Thinking through Case Studies in Foreign Language Classes at Higher Education Institutions in Ukraine]. *Visnyk nauky ta osvity*, 4 (22). 1237–1253. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-4\(22\)-1237-1253](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-4(22)-1237-1253) [in Ukrainian].
11. Prykhodko V., Kukharieva D., & Pylypenko I. (2025) Kohnityvni aspekty zberezhennya kulturnoho kodu v anhlo-ukrayinskomu frazeolohichnomu pereklad. [Cognitive aspects of preserving the cultural code in English-Ukrainian phraseological translation]. *Visnyk nauky ta osvity*, 4(34). 677–692. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-4\(34\)-677-692](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-4(34)-677-692) [in Ukrainian].
12. Losieva I., Kashchyshyn N., Malii A., Kukushkin V., Makarchuk O. (2023) Phraseological Units of the English Language in Newspaper Articles on the Topic of Culture: Structural and Semantic Aspects. *World Journal of English Language*, 13(4). <https://doi.org/10.5430/wjel.v13n4p68>
13. Mel'čuk, I. (2023) General phraseology: Theory and practice. John Benjamins. DOI: <https://doi.org/10.1075/lis.36>
14. Nosirova D (2025) Cognitive-Semiotic Approach to Reconstructing Meaning in Literary Translation. *American Journal of Education and Evaluation Studies*, 2(10). 66–72. Retrieved from <https://semantjournals.org/index.php/AJES/article/view/2574>
15. Novik K. (2024) From chatbots to adaptive learning: the role of ai in personalized english language education. *The current state of development of world science: characteristics and features: VIII International Scientific and Theoretical Conference (Lisbon, Portugal, November 1, 2024)* (pp. 161–164). Lisbon. Retrieved from <https://previous.scientia.report/index.php/archive/article/view/2333>
16. Stoika O. (2023) Basic approaches and techniques for translating phraseological units. *Modern research in foreign philology*, 2(24). 153–164. <https://doi.org/10.32782/2617-3921.2023.24.153-164>

Дата першого надходження статті до видання: 14.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 821.581-32.09

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-24>

**Вікторія МАКСИМЕЦЬ,**

*orcid.org/0000-0002-8528-5986*

доктор філософії,

старший викладач кафедри китайської мови і перекладу

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *v.maksymets@kubg.edu.ua*

**Аліса КРАВЧЕНКО,**

*orcid.org/0009-0006-5579-2705*

студентка II курсу магістратури факультету східних мов

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *avkravchenko.fsm25m@kubg.edu.ua*

## ТЕМАТИКО-ОБРАЗНА СПЕЦИФІКА ОПОВІДАННЯ САНЬ МАО «ДОРОГА СВЕКРУХА»

У статті досліджено тематико-образну специфіку малої прози Сань Мао на матеріалі оповідання «Дорога свекруха» («亲爱的婆婆大人»). Актуальність праці зумовлена необхідністю комплексного осмислення феномену автобіографізму та міжкультурної взаємодії в китайській літературі другої половини XX століття. Мета дослідження полягає у виявленні та аналізі провідних тематичних мотивів, з'ясуванні особливостей побудови системи образів і специфіки художнього простору оповідання. Теоретичну основу становлять положення літературознавства про поетику малої прози, автобіографізм та міжкультурну комунікацію. Проаналізовано ключові тематичні блоки твору, зокрема висвітлення складних сімейних та міжкультурних взаємин, конфлікту традиційних та сучасних цінностей, а також переживання втрати та пошуку власної ідентичності. Окрему увагу приділено художньо-образній системі оповідання «Дорога свекруха»: розкрито специфіку змалювання образу «дорогої свекрухи», в якому поєднуються побутова стриманість і глибока прихована емпатія, а також автобіографічний образ оповідачки. У результаті дослідження оповідання Сань Мао «Дорога свекруха» з'ясовано, що її тематичне ядро формують проблеми міжкультурної взаємодії, конфлікту традиційних та сучасних моделей поведінки, а також глибокий психологізм переживання втрати та пошуку власного «я». Твір виходить за межі суто побутового опису сімейного конфлікту, піднімаючись до рівня філософського осмислення чужості й прийняття. Встановлено, що центральною віссю образної системи є дихотомія образів «дорогої свекрухи» та оповідачки. Образ свекрухи змалювано без ідеалізації чи надмірного драматизму: через деталі побуту та стриману поведінку розкривається еволюція персонажа від зовнішньої відстороненості до прихованої, але глибокої співчутливості. Оповідачка постає сполучною ланкою між різними культурними кодами. Перспективи подальших досліджень полягають у розкритті еволюції поетики малої прози Сань Мао, поглибленні студії її міжкультурного дискурсу, а також у здійсненні порівняльно-типологічного аналізу малої прози Сань Мао з творами західних та східних представників автобіографічної літератури.

**Ключові слова:** Сань Мао, китайська література, автобіографічна проза, мала проза, міжкультурна комунікація, система образів.

**Viktoriiia MAKSYMETS,**

*orcid.org/0000-0002-8528-5986*

Ph.D.,

Senior Lecturer at the Department of Chinese Language and Translation

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) *v.maksymets@kubg.edu.ua*

**Alisa KRAVCHENKO,**

*orcid.org/0009-0006-5579-2705*

2nd year master's student at the Faculty of Oriental Languages

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) *avkravchenko.fsm25m@kubg.edu.ua*

## THEMATIC AND IMAGISTIC SPECIFICITY OF SAN MAO'S SHORT STORY “MY GREAT MOTHER-IN-LAW”

The article examines the thematic and imagistic specificity of San Mao's short fiction through the analysis of her short story «My Great Mother-in-Law» (亲爱的婆婆大人). The relevance of the study lies in the need for a comprehensive

*understanding of the phenomena of autobiographism and intercultural interaction in Chinese literature of the second half of the twentieth century. The aim of the research is to identify and analyze the leading thematic motifs, to examine the peculiarities of the story's imagery system, and to explore the distinctive features of its artistic space. The theoretical framework is based on literary studies concerning the poetics of short fiction, autobiographism, and intercultural communication. The study analyzes the principal thematic dimensions of the work, including the portrayal of complex family and intercultural relationships, the conflict between traditional and modern values, as well as the experience of loss and the search for personal identity. Particular attention is paid to the imagery system of «My Great Mother-in-Law». The article reveals the distinctive representation of the «great mother-in-law», whose character combines everyday restraint with profound yet implicit empathy, alongside the autobiographical image of the female narrator. The findings demonstrate that the thematic core of San Mao's «My Great Mother-in-Law» is constituted by the issues of intercultural interaction, the conflict between traditional and modern patterns of behavior, and the profound psychological exploration of loss and the search for one's identity. The story transcends the boundaries of a domestic family narrative, reaching the level of a philosophical reflection on otherness and acceptance. It has been established that the central axis of the imagery system is formed by the dichotomy between the images of the «great mother-in-law» and the female narrator. The mother-in-law is portrayed without idealization or excessive dramatization; through everyday details and restrained behavior, the narrative reveals the character's evolution from apparent emotional detachment to concealed yet profound compassion. The female narrator serves as a bridge between different cultural codes. Prospects for further research include investigating the evolution of the poetics of San Mao's short fiction, expanding studies of its intercultural discourse, and conducting comparative typological analyses of San Mao's short prose alongside the works of Western and Eastern representatives of autobiographical literature.*

**Key words:** San Mao, Chinese literature, autobiographical prose, short fiction, intercultural communication, imagery system.

**Постановка проблеми.** Попри значну популярність творчості Сань Мао серед китайських і зарубіжних читачів, її мала проза й досі залишається недостатньо дослідженою в українському літературознавстві. Особливої уваги потребує аналіз тематико-образної специфіки окремих оповідань, у яких письменниця поєднує автобіографічне письмо, психологізм і міжкультурну проблематику. Оповідання «Дорога свекруха» є показовим зразком художнього осмислення сімейних взаємин, зіткнення різних культурних традицій та процесу подолання особистісних і соціокультурних стереотипів. Незважаючи на наявність досліджень, присвячених автобіографічності прози Сань Мао, її художній системі та міжкультурному дискурсу, тематична й образна організація цього твору досі не була предметом комплексного літературознавчого аналізу, що й зумовлює актуальність запропонованого дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчість Сань Мао привертає увагу як китайських, так і зарубіжних дослідників. Особливості її художнього стилю, автобіографізму та жанрової природи розглядають Чжан Нін (张宁), наголошуючи на синтезі документального й художнього начал у її прозі (張, 2022: 186). Питання жіночої суб'єктності, самоіронії та трансформації традиційних моделей сімейних взаємин висвітлено у працях S.-H. Shih (Shih, 2016). Транскультурний характер творчості письменниці та взаємодію китайської й західної культур у своїх працях досліджує Їн Сюй та інші науковці (Ху, 2020). Окремі аспекти розвитку подорожньої прози й автобіографічного письма проаналізовано в робо-

тах, присвячених жанру ю-цзі (游记) та сучасній китайській літературі. Водночас більшість наявних праць зосереджується на загальних особливостях творчості Сань Мао, тоді як тематико-образна специфіка оповідання «Дорога свекруха» залишається недостатньо висвітленою, що визначає необхідність її комплексного аналізу.

**Мета і завдання дослідження** полягають у виявленні тематико-образної специфіки оповідання Сань Мао «Дорога свекруха», визначенні особливостей його художньої структури та з'ясуванні ролі автобіографізму й міжкультурної проблематики у формуванні авторської концепції твору.

**Виклад основного матеріалу.** Творчість видатної тайванської письменниці та перекладачки Сань Мао (三毛, справжнє ім'я – Чень Пін, у дитинстві – Чень Маопін) посідає важливе місце у синофонному літературному каноні другої половини ХХ століття. Виникнення так званого масштабного культурного та суспільного явища «лихоманки Сань Мао» («San Mao Fever») у 1970–1980-х роках спершу на Тайвані, а згодом і на теренах материкового Китаю та в середовищі всієї китайської діаспори, стало не просто короткочасним комерційним успіхом видавництва, а глибинним соціокультурним феноменом, що змінив уявлення про роль жінки в літературі (刘, 2026). Її книжки, що розійшлися мільйонними накладами й перевидаються досі, запропонували читачам новий тип світовідчуття, де центральна фігура – незалежна, емоційна, безстрашна мандрівниця, яка облаштовує свій власний затишний і водночас екзотичний світ посеред суворой Західної Сахари та на Канарських островах, – перетворилася на світовий сим-



вол жіночої емансипації, суверенності та щирої автентичності (張, 2022: 189).

Для глибокого та адекватного розуміння масштабу й специфіки впливу її малої прози на тогочасну та сучасну читацьку аудиторію необхідно звернутися до теоретичної концепції «структури почуттів» («structures of feeling»), сформульованої британським культурологом і теоретиком Раймондом Вільямсом. Ця концепція описує живий, процесуальний, ще неусталений досвід певного покоління чи соціальної групи в момент його становлення – до того, як цей досвід офіційно кристалізується в жорсткі ідеологічні, політичні чи державні інститути. Мала проза Сань Мао артикулювала саме таку «структуру почуттів»: напружене, щире й безапеляційне прагнення індивідуальної свободи, самовираження, право на помилку та рівність у романтичних і соціальних стосунках (張, 2022: 186). Це прагнення виникало як природна реакція на тривалу геополітичну й культурну ізоляцію Тайваню, а також на жорсткий політичний тиск і цензуру доби «білого терору» та воєнного стану (張, 2022: 187). У цьому контексті її автобіографічні тексти стали для мільйонів читачок своєрідним підтвердженням можливості існування поза межами консервативних соціокультурних норм і патріархального тиску.

Глибокий науковий аналіз поезики Сань Мао вимагає першочергової деконструкції спрощеного, поверхневого погляду на її тексти як на суто «романтичний побутоопис», щоденникові нотатки чи популярні ескапістські мемуари (張, 2022: 187). Жанрова природа її малої прози функціонує на динамічному перетині класичного китайського подорожнього нарису (ю-цзі), західного екзистенційного репортажу, європейської сповідальної літератури та автобіографічного «я-роману» (I-novel), що сформувався в східноазійській традиції під впливом модернізму (Guo, 2022; Shih, 2016). Історично китайський жанр ю-цзі (travelogue) упродовж багатьох століть розвивався в межах деперсоналізованого, офіційного, дидактичного чи біографічного наративу, де суб'єктивні переживання автора тривалий час придушувалися або витіснялися виключно у площину ліричної поезії (Strassberg, 1994). Сань Мао здійснює радикальний художній крок уперед: вона робить власне суб'єктивне «Я» вразливе, гранично емоційне, суперечливе, парадоксальне й водночас сильне – єдиним композиційним, смисловим та формотворчим центром усього оповідного простору (Guo, 2022).

Її оригінальний художній метод спирається на так званий принцип «вільного письма» («writing

freely») та філософську концепцію «спиратися на гуманність, подорожувати в мистецтві» (depends on benevolence, swim in art) (Guo, 2022). Цей підхід дозволяє гармонійно поєднувати абсолютну щирість документального життєвого репортажу з високим рівнем літературної умовності, художнього вимислу та метафоризації. Окрім того, мала проза письменниці має чітко виражений транскультурний та гібридний характер. Проживаючи разом із чоловіком Хосе в Сахарі, Сань Мао опиняється на складній межі трьох повністю відмінних світів: традиційної китайської ментальності з її концептами синівської шанобливості (сяо) та родинного обов'язку, європейського колоніального дискурсу (репрезентованого її іспанським чоловіком, бюрократією та військовою адміністрацією) та автохтонної туземної культури сахраві. Така унікальна культурна гібридність дозволяє авторці критично й водночас іронічно переосмислювати патріархальні інституції як Сходу, так і Заходу. Наратор у її творах ніколи не виступає пасивним спостерігачем зовнішніх впливів; це активний суб'єкт, який за допомогою витонченого гумору, самоіронії та специфічного символічного мислення успішно долає транскультурний шок, страх перед чужим, ворожим простором та жорсткі соціальні обмеження (Shih, 2016; Xu, 2015).

В оповіданні «Дорога свекруха» (опублікованій у збірці «Історії Сахари») Сань Мао переносить фокус свого художньо-психологічного дослідження в камерні рамки закритих патріархальних інститутів – європейської родини чоловіка. У цьому тексті письменниця застосовує унікальний інструмент – метанаративну техніку, звертаючись до жіночої аудиторії як до «колеги-невісток» і створюючи своєрідний «іронічний посібник із виживання» в складній сімейній ієрархії. У новелі яскраво відображено зіткнення традиційної китайської сімейної етики із західним індивідуалізмом та консервативним іспанським побутом. Це зіткнення розкривається через ключові фази психологічної взаємодії з постаттю свекрухи (Shih, 2016; 孫, 2026).

Однією з визначальних особливостей оповідання є його композиційна організація. Сюжет побудовано за принципом поступового психологічного розвитку конфлікту: від виникнення упередження до його повного подолання. Експозиція знайомить читача з внутрішніми переживаннями оповідачки та її страхом перед зустріччю зі свекрухою, який формується ще до безпосереднього знайомства. Зав'язкою виступає приїзд до родини чоловіка, після чого конфлікт розгортається не через відкриті суперечки, а через низку повсякденних



ситуацій, у яких поступово змінюється сприйняття героїнями одна одної. Кульмінацією стає емоційна сцена прощання, коли свекруха вперше відкрито визнає своє тепле ставлення до невістки, а розв'язкою – усвідомлення оповідачкою того, що її «уявний ворог» існував лише у власній свідомості.

Важливу роль у реалізації авторського задуму відіграє наративна організація твору. Оповідь ведеться від першої особи, що забезпечує максимальну психологічну достовірність і створює ефект безпосереднього діалогу з читачем. Події подаються крізь призму особистих вражень, переживань і самооцінки оповідачки, завдяки чому читач сприймає не лише зовнішній перебіг подій, а й процес внутрішньої трансформації героїні. Як зазначають дослідники, характерною рисою прози Сань Мао є поєднання автобіографічної оповіді з художнім переосмисленням реальних подій, що дозволяє досягти одночасно документальної достовірності та високої художньої виразності (Guo, 2022).

Не менш важливим засобом характеротворення виступає самоіронія. Письменниця не ідеалізує власний образ, а навпаки – із гумором описує власні страхи, сумніви та помилки. Саме завдяки цьому навіть напружені епізоди не набувають трагічного звучання. Комічне в оповіданні виконує не лише естетичну функцію, а й допомагає розкрити психологічний стан героїні та показати поступове руйнування її упереджень. На думку дослідників, гумор і самоіронія є важливими складниками жіночої суб'єктності у прозі Сань Мао, оскільки дозволяють авторці переосмислювати традиційні моделі сімейних взаємин без відкритого протиставлення персонажів (Shih, 2016).

Особливого значення набуває й художня деталь. Побутові епізоди – спільне приготування їжі, прибирання будинку, виконання домашніх обов'язків – репрезентують не описову, а психологічну функцію. Через повсякденні дії письменниця демонструє поступову зміну взаємин між героїнями значно переконливіше, ніж через прямі авторські характеристики. Саме така увага до дрібних деталей повсякденного життя є однією з характерних рис індивідуального стилю Сань Мао та надає твору особливої емоційної достовірності.

Перша фаза маркується очікуванням зустрічі та вводиться у виразних мілітарних, оборонних категоріях: «Вона – твій уявний ворог номер один» (тут і далі переклад наш – Кравченко А. В.) (她是你的第一号“假想敌”) (三毛, 2014). Для Сань Мао, яка свідомо вибудовувала свій шлюб із Хосе як протистір абсолютної рівності, взаємоповаги та свободи

(де весілля було лише швидкою реєстрацією в суді без присутності батьків, а листи батькам надсилалися постфактум), візит до Мадрида постає реальною загрозою втрати власної екзистенційної суверенності (Shih, 2016; 孫, 2026). Образ свекрухи спочатку постає не як конкретна жива людина з власними слабкостями, а як інституційний репрезентант патріархального нагляду, здатний зруйнувати її «неслухняну», вільну жіночу ідентичність (孫, 2026).

Використовуючи гумористичні гіперболи про міжнародні спецслужби CIA (ЦРУ) та FBI (ФБР) та порівнюючи свій візит до родини з етапуванням небезпечного злочинця під конвоем власного чоловіка (被大丈夫背后抵住小刀子上飞机, 壮士成仁去也) (三毛, 2014). Сань Мао оголює глибинну тривогу сучасної жінки перед необхідністю підкорення консервативному сімейному порядку (Shih, 2016). Свекруха в її очах має «високий рівень бойових мистецтв» (武林道行又升一级) (三毛, 2014), оскільки її мадридський дім є втіленням ідеального, стерильного патріархального порядку, де кожна виделка блищить, а простирадла «випрасувані за лінійкою».

Конфлікт твору вибудовується навколо візиту молодого подружжя до Іспанії на Різдво, де Сань Мао, яка звикла до свободи в пустелі, де вона могла «хуліганити вдома, викликати вітер і дощ» (任我在家胡作非为, 呼风唤雨, 得意放纵已忘形矣) (三毛, 2014), змушена інтегруватися в консервативну родину. Мілітарна метафора «уявного ворога» (假想敌) стає психологічним щитом героїні. Напруження підсилюється тим, що після весілля без батьків свекруха пів року ігнорувала щотижневі листи невістки, демонструючи мовчазний протест проти «викрадення» її молодшого сина. У межах домашнього простору в Мадриді Сань Мао стикається з кризою традиційних гендерних ролей: її чоловік Хосе, який у пустелі був втіленням підтримки, у присутності матері зазнає регресії та метафорично перетворюється на апостола Петра, який тричі зрікається свого вчителя перед співом півня: «тільки тоді ти усвідомлюєш, що перш ніж заспіває півень, твій дорогий чоловік тричі зречеться Господа, як Петро, учень Ісуса» (这时候, 你方才知道, 在鸡叫之前, 你亲爱的丈夫, 要像耶稣的门徒彼得一样, 三次不认主) (三毛, 2014). Ця біблійна алюзія описує патріархальну солідарність чоловіків у консервативних родин. Намагаючись догодити матері, Хосе відмовляється допомагати Сань Мао нести важкі кошики з продуктами, заявляючи: «Іди сама, чоловікам не місце на ринку» (你自己去, 男人不进菜场) (三毛, 2014). Проте письменниця виявляє

психологічну зрілість і закликає читачок не звинувачувати чоловіка, адже *«в присутності своєї матері як він може бути твоїм слугою?»* (在你母亲面前, 他如何能替你做奴隶?) (三毛, 2014).

Усвідомлюючи, що відкрита війна у родинному колі є деструктивною та загрожує перетворити її чоловіка на беззахисну «жертву» між двома улюбленими жінками, героїня обирає другу фазу – тактику «м'якої сили» (孫, 2026). Спосібом подолання відчуження стає акт усвідомленого когнітивного переформатування та психологічної трансформації: *«Ти заплющуєш очі... і уявляєш, що свекруха – це твоя мама, з якою ти довго не бачилася»* (你将眼睛一闭.....想象婆婆就是你久别的“妈妈”) (三毛, 2014). Цей жест «заплющування очей» є символічним, – це не сліпа покора чи лицемірство, а свідоме використання уяви як творчої та емпатичної сили. Сань Мао реконструює китайську традиційну модель синівської шанобливості (сяо), переносячи її на іспанський ґрунт, але діє не як пригнічена жертва, а як свідомий дипломат (孫, 2026). Вона описує це як ментальний фокус: *«Тобі зовсім не потрібно прикидатися, що ти її розумієш... Ти просто заплющуєш очі, збираєш волю в кулак і “уявляєш”, що свекруха – це твоя мама, з якою ти довго не бачилася. Ти концентруєшся на цій фантазії, рухаючись ззовні всередину, і раптом відчуваєш, як твоє серце миттєво м'якшає, ти починаєш любити її та говорити щирі слова»* (你根本不必装模作样来体谅她... 你将眼睛一闭, 心一横, “想象”婆婆就是你久别的“妈妈”, 你集中精神去幻想, 由外而内; 你会发觉, 你的心, 马上地软, 会爱她, 会说真心话) (三毛, 2014).

Героїня стає «ідеальною невісткою»: прокидається о сьомій ранку, щоб вихопити віник у свекрухи, мие гори жирного посуду в холодній воді, випрасовує джинси сестрі чоловіка, готує святкову різдвяну вечерю на тридцять сім осіб і купує прихильність родини, витрачаючи свої таємні заощадження на розкішний обід у престижному мадридському ресторані морепродуктів. Вона здійснює іронічний розрахунок: порівнює вартість лобстерів із колосальними витратами батьків на виховання Хосе, і приходиться до висновку, що ця «угода» є надзвичайно вигідною для неї.

Третя фаза – фінал новели – демонструє повну перемогу її емпатичної стратегії: *«Я нарешті вбила свого уявного ворога»* (我终于杀死了我的假想敌) (三毛, 2014). «Вбивство» ворога в художній системі Сань Мао відбувається не через знищення чи придушення іншого, а через деконструкцію самого статусу ворожості. Безмежне терпіння, турбота та гумор героїні повністю роззброюють кон-

сервативну іспанську жінку. У момент прощання на вокзалі під дощем свекруха, яка спочатку здавалася холодною, не витримує, міцно обіймає Сань Мао і вперше називає себе не офіційним титулом «мати» (母親), а теплим і близьким словом «мама» (妈妈), визнаючи свою неправоту: *«Дитятко! Ти мусиш швидше повертатися!... Мама раніше нерозуміла тебе, а тепер любить тебе»* (儿啊! 你可得快快回来啊! ...妈妈以前误会你, 现在是爱你的了) (三毛, 2014). «Уявний ворог» зникає, поступаючись місцем любові, а Сань Мао доводить, що справжнє вивільнення жінки полягає не у руйнуванні зв'язків, а в умінні перебудувати ці зв'язки на власних, суверенних засадах.

Особливе значення у творі має художній простір. На відміну від більшості оповідань збірки «Історії Сахари», де провідним просторовим образом виступає пустеля як символ свободи, в оповіданні «Дорога свекруха» домінує замкнений простір родинного дому. Саме він стає місцем психологічного випробування головної героїні. Перебуваючи у власному домі в Сахарі, Сань Мао відчуває себе незалежною, вільною від соціальних умовностей, тоді як будинок свекрухи постає простором суворої дисципліни, усталених правил і традицій. Таким чином письменниця протиставляє два світи: відкритий простір особистої свободи та замкнений простір сімейних норм.

Водночас цей художній простір не залишається статичним. У міру розвитку взаємин між персонажами змінюється й емоційне сприйняття будинку. Якщо на початку оповідання він асоціюється з небезпекою та психологічним дискомфортом, то наприкінці перетворюється на місце прийняття та взаємної довіри. Отже, простір у творі виконує не лише композиційну, а й психологічну функцію, відображаючи внутрішню еволюцію головної героїні.

Важливу роль у розкритті авторського задуму відіграє система художніх деталей. Сань Мао майже не використовує розгорнутих портретних характеристик. Натомість характер персонажів розкривається через їхні повсякденні дії. Свекруха не проголошує довгих монологів про любов чи турботу, однак саме її поведінка поступово змінює ставлення оповідачки. Аналогічно й образ самої Сань Мао розкривається не через авторські характеристики, а через її конкретні вчинки: бажання допомагати по господарству, прагнення знайти спільну мову з родиною чоловіка, готовність відмовитися від власної гордості заради сімейної гармонії. Подібний спосіб характеротворення відповідає принципу психологічної достовірності, властивому всій творчості письменниці.

Аналіз оповідання дозволяє стверджувати, що образна система твору будується за принципом поступового зближення персонажів. Якщо на початку оповіди між ними домінують дистанція, недовіра та взаємна настороженість, то у фіналі їх змінюють відкритість, взаємоповага та щирість. Відповідно трансформується й центральний образ свекрухи: від символу потенційної загрози до символу родинного прийняття. Саме така внутрішня еволюція персонажів забезпечує цілісність композиції твору.

**Висновки та перспективи дослідження.** У ході аналізу з'ясовано, що оповідання Сань Мао «Дорога свекруха» є значно ширшим за традиційне зображення сімейних взаємин між невісткою та матір'ю чоловіка. Через побутову історію письменника порушує універсальні проблеми міжкультурної комунікації, взаєморозуміння, подолання соціальних стереотипів та пошуку гармонії між особистою свободою і сімейними цінностями. Конфлікт твору розгортається не стільки між персонажами, скільки у внутрішньому світі головної героїні, яка поступово відмовляється від власних упереджень і навчається сприймати іншу людину без нав'язаних суспільством стереотипів.

Установлено, що тематичне ядро оповідання становлять проблеми родинних взаємин, жіночої самоідентифікації, міжкультурного діалогу та морального вибору. Водночас художня концепція твору ґрунтується на утвердженні гуманістичних цінностей, відповідно до яких щире співчуття, взаємна повага й готовність до діалогу здатні подолати культурні та психологічні бар'єри.

Дослідження образної системи показало, що центральне місце посідає дихотомія образів опові-

дачки та свекрухи, розвиток якої визначає композицію всього твору. Сань Мао свідомо відмовляється від однозначної характеристики персонажів, натомість розкриваючи їх через психологічно вмотивовані вчинки, художню деталь, діалог і внутрішній монолог. Образ свекрухи проходить шлях від символу «уявного ворога» до втілення родинного прийняття, тоді як сама оповідачка демонструє духовне зростання через переосмислення власних страхів і упереджень.

Встановлено, що важливими складниками поетики оповідання є автобіографічний наратор, поєднання гумору й психологізму, використання художньої деталі, символіки та самоіронії. Завдяки цим засобам письменниці вдається поєднати документальну достовірність із високим рівнем художнього узагальнення. Особливого значення набуває організація художнього простору, який відображає внутрішню трансформацію героїні, а також інтертекстуальні елементи, що поєднують китайську та європейську культурні традиції.

Отже, тематико-образна специфіка оповідання «Дорога свекруха» полягає у гармонійному поєднанні автобіографізму, психологічної достовірності та міжкультурної проблематики. Саме це забезпечує актуальність твору в сучасному літературознавчому дискурсі та визначає його важливе місце у творчій спадщині Сань Мао.

Перспективи подальших досліджень убачаються у поглибленому вивченні художньої поетики малої прози Сань Мао, аналізі особливостей її автобіографічного письма, а також у зіставленні оповідання «Дорога свекруха» з іншими творами письменниці з метою виявлення еволюції її тематичних і образних домінант.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Guo Zhen. Sanmao's Literary Creation Style. *International Journal of Languages, Literature and Linguistics*, 2022. Vol. 8. Pp. 274-283. URL: <https://www.ijlll.org/vol8/362-SL405.pdf> (дата звернення: 11.07.2026).
2. Shih, S.-H. Female Identity and Narrative Strategies in San Mao's Travel Writing. *Journal of Taiwanese Literary Studies*. 2016. Vol.12(2). Pp. 45-68.
3. Siegel, S. Review of *Stories of the Sahara* by Sanmao. *Writing Chinese*. Leeds: University of Leeds. 2022. URL: <https://writingchinese.leeds.ac.uk/book-reviews/stories-of-the-sahara-by-sanmao/> (дата звернення: 09.07.2026).
4. Strassberg, R. E. *Inscribed Landscapes: Travel Writing from Imperial China (Introduction)*. California: University of California Press. 1994. URL: [https://content.ucpress.edu/title/9780520085800/9780520085800\\_intro.pdf](https://content.ucpress.edu/title/9780520085800/9780520085800_intro.pdf) (дата звернення: 11.07.2026).
5. Xu Ying. *Translating Travel in the Spanish Sahara: English Versions of Sanmao's Stories of the Sahara*: Master's thesis. Amherst: University of Massachusetts Amherst. 2015. 103 p. URL: <https://scholarworks.umass.edu/bitstreams/a1890885-e41b-440c-a2fc-0b19368f71cf/download> (дата звернення: 06.08.2026).
6. 刘春. 三毛的性格矛盾與精神畫像. *上海社会科学院文学研究*. 2026. URL: [https://m.thepaper.cn/newsDetail\\_forward\\_32398672](https://m.thepaper.cn/newsDetail_forward_32398672) (дата звернення: 11.07.2026).
7. 三毛. 亲爱的婆婆. 完整古诗文及现代文学网. 2014. URL: <http://www.ccview.net/htm/xiandai/wen/chenmaoping029.htm> (дата звернення: 30.06.2026).
8. 孫平. 三毛散文中的家庭修辭學. 2026. URL: <https://finance.sina.com.cn/jjxw/2026-01-17/doc-inhhqhwh0104220.shtml> (дата звернення: 30.06.2026).
9. 張溫寧. 戒嚴時代的自由象徵: 重讀三毛《撒哈拉歲月》. *文山: 文學與文化*. 第十六卷. 2022年. 頁179-211. URL: [http://www.wreview.org/attachments/article/456/06\\_WR-2021-0037.R2%20%E6%92%92%E5%93%88%E6%8B%89%E6%AD%B2%E6%9C%88.pdf](http://www.wreview.org/attachments/article/456/06_WR-2021-0037.R2%20%E6%92%92%E5%93%88%E6%8B%89%E6%AD%B2%E6%9C%88.pdf) (дата звернення: 30.06.2026).

## REFERENCES

1. Guo Z. (2022). Sanmao's Literary Creation Style. *International Journal of Languages, Literature and Linguistics*. Vol. 8. Pp. 274-283. URL: <https://www.ijlll.org/vol8/362-SL405.pdf> (Accessed: 11.07.2026).
2. Shih S.-H. (2016). Female Identity and Narrative Strategies in San Mao's Travel Writing. *Journal of Taiwanese Literary Studies*. Vol.12(2), Pp. 45-68.
3. Siegel S. (2022). Review of *Stories of the Sahara* by Sanmao. *Writing Chinese*. Leeds: University of Leeds. URL: <https://writingchinese.leeds.ac.uk/book-reviews/stories-of-the-sahara-by-sanmao/> (Accessed: 09.07.2026).
4. Strassberg R. E. (1994). *Inscribed Landscapes: Travel Writing from Imperial China* (Introduction). California: University of California Press. URL: [https://content.ucpress.edu/title/9780520085800/9780520085800\\_intro.pdf](https://content.ucpress.edu/title/9780520085800/9780520085800_intro.pdf) (Accessed: 11.07.2026).
5. Xu Y. (2015). *Translating Travel in the Spanish Sahara: English Versions of Sanmao's Stories of the Sahara*: Master's thesis. Amherst: University of Massachusetts Amherst. 103 p. URL: <https://scholarworks.umass.edu/bitstreams/a1890885-e41b-440c-a2fc-0b19368f71cf/download> (Accessed: 06.08.2026).
6. Liu Chun (2026). Sanmao de xingge maodun yu jingshen huaxiang. ["Sanmao's Personality Conflicts and Psychological Portrait"]. *Literary Studies*, Shanghai Academy of Social Sciences. Available at: [https://m.thepaper.cn/newsDetail\\_forward\\_32398672](https://m.thepaper.cn/newsDetail_forward_32398672) (Accessed: 11.07.2026) [in Chinese].
7. San Mao (2014). Qin'ai de popo. ["Dear Mother-in-Law"]. *Complete Collection of Classical Poetry and Prose and Modern Literature Website*. Available at: <http://www.ccview.net/htm/xiandai/wen/chenmaoping029.htm> (Accessed: 30.06.2026) [in Chinese].
8. Sun Ping (2026). Sanmao sanwen zhong de jiating xiuci xue. [Family Rhetoric in San Mao's Prose]. *Sina News*. Available at: <https://finance.sina.com.cn/jjxw/2026-01-17/doc-inhhqhwh0104220.shtml> (Accessed: 30.06.2026). [in Chinese].
9. Zhang Wening (2022). Jieyan shidai de ziyou xiangzheng: chongdu Sanmao "Sahala suiye". ["A Symbol of Freedom During the Martial Law Era: A Re-reading of Sanmao's "The History of the Sahara"]. *Wenshan: Literature and Culture*. Vol. 16. 179-211. Available at: [http://www.wreview.org/attachments/article/456/06\\_WR-2021-0037.R2%20%E6%92%92%E5%93%88%E6%8B%89%E6%AD%B2%E6%9C%88.pdf](http://www.wreview.org/attachments/article/456/06_WR-2021-0037.R2%20%E6%92%92%E5%93%88%E6%8B%89%E6%AD%B2%E6%9C%88.pdf) (Accessed: 30.06.2026) [in Chinese].

Дата першого надходження статті до видання: 13.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)





УДК 811.161.2=521'374'373.46:355]-115"1928"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-25>

**Назарій НАКОНЕЧНИЙ,**

[orcid.org/0009-0006-2661-7043](https://orcid.org/0009-0006-2661-7043)

аспірант кафедри загального мовознавства

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) [nazarii.nakonechnyi.wa@gmail.com](mailto:nazarii.nakonechnyi.wa@gmail.com)

## ВІЙСЬКОВА ЛЕКСИКА В ТЕРМІНОЛОГІЧНИХ СЛОВНИКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ЯПОНСЬКОЇ МОВ 1928 РОКУ: ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА

Дослідження присвячене зіставному аналізу відповідників «Російсько-українського словника військової термінології» (1928) за редакцією С. та О. Якубських і японського «Нового словника військових термінів» (『兵語新辞典』, Heigo Shin Jiten, 1928) укладача С. Кумагаї. Проблема дослідження зумовлена необхідністю з'ясувати специфіку кодифікації фахової лексики в умовах, коли обидві мови реагували на глобальні виклики модернізації після Першої світової війни – конфлікту, що кардинально змінив технологічний та доктринальний устрій військової сфери. Метою статті є надання порівняльної характеристики тематичних груп і структурних особливостей військової лексики у згаданих словниках на тлі соціополітичних реалій міжвоєнного періоду. Основу теоретичної бази сформували праці українських, японських та інших зарубіжних мовознавців (І. Кочан, В. Карачун, Г. Мацюк, Т. Панько, Л. Томіленко, Л. Симоненко, Л. Халіновська, С. Курашіма, Т. Ямада, М. Інукаї, Е. Мацуї), присвячені проблемам лексикографії, термінознавства та соціолінгвістичним аспектам еволюції фахових мов. За ілюстративний матеріал послужила військова лексика, а також виокремлені тематичні групи (ТГ) та їхнє структурно-семантичне наповнення в реєстрах обох лексикографічних праць. Застосовані метод вибіркового аналізу, порівняльно-зіставний метод та метод лексикографічного опису. Отримані результати ілюструють спільні та відмінні моделі кодифікації військової лексики, демонструючи вплив індустріалізації війни на розвиток фахових терміносистем. Зокрема встановлено, що українська військова термінологія вирізнялася аналітизмом, дериваційною прозорістю та актуалізацією питомої лексики, тоді як японські терміни характеризувала структурна щільність у зв'язку з багатокомпонентними ієрогліфічними утвореннями (канто). Автор дійшов висновку, що попри генетичну та структурну віддаленість флективної української та аглютинативної японської мов, спільні (15) та відмінні (3) тематичні групи військової лексики виконують функцію інструмента фахової комунікації і є тим лінгвокультурним маркером, що відображає історико-політичні реалії підрадянської України та милітаризованої Японії доби Шьова.

**Ключові слова:** військова лексика, термінологічні словники, українська мова, японська мова, політика «українізації», період Шьова, тематична група.

**Nazarii NAKONECHNYI,**

[orcid.org/0009-0006-2661-7043](https://orcid.org/0009-0006-2661-7043)

PhD student at the Department of General Linguistics

Ivan Franko National University of Lviv

(Lviv, Ukraine) [nazarii.nakonechnyi.wa@gmail.com](mailto:nazarii.nakonechnyi.wa@gmail.com)

## MILITARY VOCABULARY IN TERMINOLOGICAL DICTIONARIES OF THE UKRAINIAN AND JAPANESE LANGUAGES OF 1928: A COMPARATIVE ANALYSIS

The study is devoted to a comparative analysis of lexical equivalents in the "Russian-Ukrainian Dictionary of Military Terminology" (1928) edited by S. and O. Yakubsky and the Japanese "New Dictionary of Military Terms" (『兵語新辞典』, Heigo Shin Jiten, 1928) compiled by Kumagai Sojiro. The research problem is driven by the need to clarify the specifics of codifying professional vocabulary under conditions where both languages were responding to the global challenges of modernization following World War I – a conflict that radically changed the technological and doctrinal structure of the military sphere. The aim of the article is to provide a comparative analysis of the thematic groups and structural features of military vocabulary in the aforementioned dictionaries against the backdrop of the socio-political realities of the interwar period. The theoretical framework is based on the works of Ukrainian, Japanese, and other foreign linguists (I. Kochan, V. Karachun, H. Matsyuk, T. Panko, L. Tomilenko, L. Symonenko, L. Khalinovska, S. Kurashima, T. Yamada, M. Inukai, E. Matsui) devoted to the problems of lexicography, terminology, and sociolinguistic aspects of the evolution of professional languages. The illustrative material consists of military vocabulary, as well as the identified thematic groups (TG) and their structural-semantic content within the registers of both lexicographical works. The study employs the sampling method, the comparative method, and the method of lexicographical description. The obtained results illustrate

*both common and distinct models of military vocabulary codification, demonstrating the impact of the industrialization of war on the development of professional terminological systems. In particular, it was established that Ukrainian military terminology was characterized by analyticity, derivational transparency, and the actualization of native vocabulary, whereas the Japanese terminology was distinguished by structural density due to multi-component ideographic formations (kango). The author concludes that despite the genetic and structural distance between the inflected Ukrainian and the agglutinative Japanese languages, the common (15) and distinct (3) thematic groups of military vocabulary serve as instruments of professional communication. They act as linguocultural markers reflecting the historical and political realities of Soviet-ruled Ukraine during the "Ukrainization" policy and militarized Japan during the Showa era.*

**Key words:** military vocabulary, terminological dictionaries, Ukrainian language, Japanese language, "Ukrainization" policy, Showa period, thematic group.

**Постановка проблеми.** У сучасному мовознавстві сформована теорія лексикографії та термінознавства дозволяє кодифікувати норми мови в діахронії та синхронії. Актуальність теми дослідження зумовлена потребою розвитку теорії зіставного мовознавства про становлення військових терміносистем у період між світовими війнами та необхідністю виявлення спільних та відмінних моделей номінації військової реальності в типологічно різних мовах. Одночасний вихід друком «Російсько-українського словника військової термінології» та японського «Нового словника військових термінів» (『兵語新辞典』, Heigo Shin Jiten) у 1928 році є підставою для зіставного аналізу військової лексики української та японської мов. Обидві лексикографічні праці відображають реакцію мови на глобальні виклики модернізації після Першої світової війни – конфлікту, який кардинально змінив технологічний та доктринальний устрій військової сфери. Проте, на тлі спільних технологічних зрушень, ці словники демонструють відмінні стратегії кодифікації, зумовлені історичним та політичним контекстами міжвоєнного періоду: нетривала політика «українізації» в підрадянській Україні та доба мілітаризації першої половини епохи Шьова (1926–1945) в Японії.

**Аналіз досліджень.** У японській лінгвістиці напрям лексикографії та термінознавства представлений працями С. Курашіми (倉島, 2008), Т. Ямади (山田, 1981), М. Інукай (犬飼, 1999), Е. Мацуї (松井, 2005), Ху Ці (胡, 2014) та Ш. Нобуоки (信岡, 2003). Засади української лексикографії та термінознавства детально досліджені у працях Т. Панько, І. Кочан та Г. Мацюк (Панько та ін., 1994), у дослідженнях В. Карачуна (Карачун, 2000), Л. Томіленко (Томіленко, 2015), Л. Симоненко (Симоненко, 2011) та Л. Халіновської (Халіновська, 2012). Попри значний масив наукових розвідок у кожній із зазначених галузей, порівняльна характеристика військової лексики японської та української мов міжвоєнного періоду, зокрема на матеріалі лексикографічних праць 1920-их років, ще не ставала об'єктом лінгвістичного дослідження.

**Мета статті** – обґрунтувати історичні умови появи та надати порівняльну характеристику тематичних груп відповідників і структурних особливостей у військових словниках українською та японською мовами. Відповідно до мети визначено такі завдання: розкрити історико-політичний контекст виникнення словників, дослідити склад реєстру проаналізованих праць, розмежувавши власне терміни, номени та загальновживані слова; виокремити тематичні групи та простежити їхню динаміку; проаналізувати семантику і структуру відповідників.

**Виклад основного матеріалу.** У підрадянській Україні 1921–1932 рр. формування військової лексики зумовили процеси компартійної «українізації» (Карачун, 2000: 404–405). Як зазначає І. Дзюба, беручи до уваги матеріали партійних з'їздів 1920-х років (зокрема виступи М. Скрипника), Червона Армія того часу виступала «апаратом русифікації» українського селянства. Однак, щоб уникнути відчуження народних мас і зберегти контроль над українцями, радянське керівництво вимушено пішло на поступки: VIII з'їзд РКП(б) закріпив перспективу територіальних військових з'єднань, що визначила українізацію культурно-політичної роботи у війську (Дзюба, 2005: 156–157). Саме для забезпечення таких україномовних підрозділів виникла потреба в розробці нової української військової термінології.

Головним осередком її формування стала Школа червоних старшин (ШЧС), що почала діяти 26 червня 1920 р. у Харкові. У різні роки заклад очолювали П. Солодуб, П. Ткалук (з 1922 р.), комдив Борисенко та С. Міщенко; комісаром був М. Кирпонос (Берестов, 1978: 18; Червоний юнак, 1931: 10). У стінах школи вирувало культурне життя: курсанти видавали журнал «Червоний юнак», діяли літературні гуртки під керівництвом П. Панча, О. Копиленка та В. Сосюри, часто гостював О. Вишня (Берестов, 1978: 12). До викладання залучали й колишніх командантів Української галицької армії (УГА), зокрема Г. Коссака (Російсько-український словник, 1993: 1–4). В умовах системи «територіальної оборони», де українська

мова командування побутувала, зокрема, у Проксурівській Червонокозачій дивізії, фахівці ШЧС перекладали статuti, формували спеціальну «Бібліотеку червоноармійця», а в 1925–1928 рр. видавали тижневик «Червоноармієць» (Карачун, 2000: 404–405; Російсько-український словник, 1993: 1–4). Крім того, викладацький склад долучився до створення першого «Практичного російсько-українського словника для військових» 1924 року (Російсько-український словник, 1928: 5).

Про новий етап творення нової військової термінології засвідчив вихід у 1928 році «Російсько-українського словника військової термінології». Упорядниками стали брати С. та О. Якубські. Словник можна класифікувати як спеціальний перекладний двомовний довідник, метою якого було стандартизувати військові відповідники. Роботу над ним ініціювало Державне видавництво України. Військову термінологію цього видання в 1926 році розробляли з начальницьким складом ШЧС, після чого передали для перевірки до Академії наук (Російсько-український словник, 1993: 1–4). Редагування здійснював Технічний відділ Інституту української наукової мови (ІУНМ) УАН. Для цього було створено спеціальну комісію у складі члена відділу Д. Панкевича, філолога Ю. Кондрачука та співавторів словника – братів С. та О. Якубських. З 1 лютого по 15 травня 1927 року комісія провела 44 засідання, на яких узгоджувала термінологію з ухвалами секцій ІУНМ (Російсько-український словник, 1928: 6–7).

Упорядники застосували гніздовий спосіб лексикографічного опису: базовий іменник (архісема) уточнений постпозитивними прикметниками: *Газ задушливий, газ слізний, газ отруйний* (Російсько-український словник, 1928: 37). Відповідники подані з перехресним покликанням на кожне слово, що входить до їхнього складу. Наприклад, термін *механізм подаючий* зафіксований і на літеру «М», і на літеру «П», за винятком випадків використання не в початковій формі (Російсько-український словник, 1928: 7). Оскільки межа між терміном і загальновживаним словом є нестабільною, упорядники запровадили критерії верифікації. До складу реєстру словника ввійшли: 1) власне військові терміни, затверджені комісією Інституту української наукової мови, які маркувалися спеціальним знаком – астериском (\*) (наприклад: *ескадрилья, панцерник*); 2) номени (Нікуліна, 2010: 58), що володіють конкретно-предметною співвіднесеністю (*револьвер системи «Наган», кулемет «Максима»*); 3) під особисту відповідальність упорядників вводилися загальновживані слова з

«царини щоденного військового вжитку» (*дощ, бесіда*) (Російсько-український словник, 1928: 5).

Джерельна база словника охоплює кілька десятків найменувань фахової літератури. З одного боку, опрацьовано тогочасні радянські загальновійськові й спеціальні статuti (зокрема «Бойовий статут піхоти» 1926 р., «Боевой устав конницы»), настанови для артилерії та інструкції до стрілецької зброї («Автомат Федорова», станковий кулемет «Максима») (Російсько-український словник, 1928: 7–8). З іншого боку, для пошуку питомих відповідників залучено іншомовні словники, галицький «Правильник піхотинців» (1914), найновіші термінологічні випуски ІУНМ (з геології, хімії, механіки), а також досвід військового будівництва армій УНР та УГА, звідки запозичено терміни *бунчужний, значковий, сотня, чота* (Російсько-український словник, 1928: 5–7).

На початку 1930-х років розвиток української військової термінології було перервано. Як зауважує І. Дзюба, усі попередні здобутки були згорнуті, армію знову перетворили на інструмент русифікації (Дзюба, 2005: 156–157). У 1938 році ШЧС остаточно переформували (Берестов, 1978: 20), багатьох її викладачів репресували, а доля самих братів Якубських обірвалася у хвилях терору близько 1937 року (Карачун, 2000: 405). Словник вилучили до «спецфондів», а офіційне мовознавство почало таврувати питому лексику як «хуторянську». Випустивши 5 бюлетенів «Проти націоналізму в термінології» (1933–1935 рр.), влада вилучила понад 40 000 термінів, чим започаткувала стрімке зросійщення фахової мови (Карачун, 2000: 405). Проте, як зазначає О. Горбач, доробок Якубських зберігся завдяки еміграції: його матеріали використав поручник УГА І. Ільницький-Заневич, опублікувавши в Берліні «Німецько-український і Українсько-німецький військовий словник» (1938) та «Українсько-німецький словник летунської термінології» (1939). Згодом, у 1993 р., Братство колишніх вояків 1-ої Дивізії УНА (Торонто) за фінансової підтримки Р. Колісника здійснило фотопередрук праці Якубських, повернувши її в науковий обіг (Російсько-український словник, 1993: 1–4).

Появу япономовного «Нового словника військових термінів» (『兵語新辞典』, *Heigo Shin Jiten*, вересень 1928 р.) зумовили мілітаризація суспільства та впровадження військової підготовки в цивільних закладах освіти. Укладач, майор піхоти Кумагай Соджіро (熊谷叟治郎, *Kumagai Sōjirō*), використав свій педагогічний досвід викладання військової справи в токійській середній школі Адзабу (熊谷叟治郎, [б. р.]). Щоб подолати кому-



нікативний бар'єр між армією та призовниками, він створив довідник енциклопедичного типу, видавши його через «Велике японське товариство освітніх комунікацій» (大日本教育通信社). Праця містить детальний візуальний блок (ордени, знаки розрізнення, військові кольори, прапори) та розлогу преамбулу. До останньої увійшли ключові ідеологічні документи: «Імператорський рескрипт про сходження на престол» (踐祚ノ勅語, *Senso no chokugo*), центральний для збройних сил «Імператорський рескрипт армії та флоту» (軍人勅諭, *Gunjin chokuu*), указ про підняття національного духу, дисциплінарний статут та текст присяги. Завершується видання таблицею рангів (熊谷, 1928). Реєстр японського словника охоплює власне військові терміни (密集教練 (*misshū kyōren* – *стройова підготовка*),催涙性瓦斯 (*sairuisei gasu* – *сльозогінний газ*), номени (三八式歩兵銃 (*Sanhachishiki hoheijū* – *піхотна гвинтівка Тип 38 [Arisaka]*), 十一年式輕機関銃 (*Jūichinenshiki keikikanjū* – *ручний кулемет Тип 11*) та загальноновживані слова (自動車 (*jidōsha* – *автомобіль*), 道路 (*dōro* – *дорога / шлях*) (熊谷, 1928).

Термінологія формує системи, які поділяються на мікросистеми, або ж тематичні групи (ТГ), на основі предметно-логічного зв'язку (Томіленко, 2015: 48). Кожну з них формують сукупності слів, як однієї, так і різних частин мови, об'єднані спільним відрізком дійсності або однаковим предметним спрямуванням; зв'язок між такими одиницями зумовлений не лінгвістичними відношеннями, а насамперед позамовними чинниками – спільними реаліями та поняттями, які вони позначають (Загнітко, 2012: 179). В українському словнику, на підставі наведених критеріїв, можна виокремити такі тематичні групи: «Балістика» (траєкторія, *недоліт*, *розрив*); «Військова медицина та ветеринарія» (шпиталь, *перев'язний пункт*, *ветеринарний лікар*); «Військова хімія та хімічний захист» (протигаз, *іприт*, *хлорпікрин*); «Військові звання, посади та статусні категорії особового складу» (головнокомандувач, *старшина*, *розвідач*); «Військово-інженерна справа та фортифікація» (шанець, *траншея*, *бліндаж*); «Військово-кримінальне право та дисципліна» (гауптвахта, *бунт*, *дезертування*); «Внутрішня, гарнізонна та вартова служба» (статут, *варта*, *патрулювання*); «Засоби зв'язку, комунікація та сигналізація» (пароль, *радіотелефон*); «Ідеологія та світоглядні концепти» (комунізм, *Ленінський куток*, *Рада Народніх Комісарів*); «Міжнародне військове право та дипломатія» (перемір'я, *договір*, *капітуляція*); «Озброєння, військова техніки та боєприпаси» (кулемет, *панцерник*, *танк*);

«Організаційно-штатна структура збройних сил» (Амія Червона, *батальйон*, *полк*, *сотня*, *чота*); «Статутні команди» («В атаку за мною», «В лінію руш», «На багнети»); «Стратегія, тактика, розвідка та маневрування» (стратегія, *тактика*, *маневр*); «Тилове забезпечення, транспорт та логістика» (тил, *бідка*, *віз*); «Топографія, геодезія та орієнтування» (мапа, *мірило*, *висота*); «Фізична підготовка та спорт» (атлетика, *бокс*, *десятизмагання*).

В японському «Новому словнику військових термінів» на підставі тих самих критеріїв можна виокремити такі тематичні групи: «Балістика» (近弾, *kindan* – *недоліт*; 最大射程, *saidai shatei* – *максимальна дальність*; 破裂, *haretsu* – *розрив снаряда*); «Військова медицина та ветеринарія» (兵站病院, *heitan byōin* – *тиловий госпіталь*; 見習獣醫官, *minarai jūikan* – *кандидат у ветеринари*); «Військова хімія та хімічний захист» (催涙性瓦斯, *sairuisei gasu* – *сльозогінний газ*); «Військові звання, посади та статусні категорії особового складу» (大將, *taishō* – *генерал*; 司令官, *shireikan* – *командувач*); «Військово-інженерна справа та фортифікація» (要塞, *yōsai* – *фортеця*; 堡壘, *horui* – *редут*); «Військово-кримінальне право та дисципліна» (軍法會議, *gunpō kaigi* – *військовий трибунал*; 營倉, *eisō* – *гауптвахта*; 譴責, *kenseki* – *догана*); «Внутрішня, гарнізонна та вартова служба» (誓文帳, *seimonchō* – *книга для присяги*; 教育召集, *kyōiku shōshū* – *навчальні збори*; 衛戍勤務, *eiji kinpu* – *гарнізонна служба*); «Засоби зв'язку, комунікація та сигналізація» (無線電話, *musen denwa* – *радіотелефон*; 號音, *gōon* – *сигнал горна*; 合言葉, *aikotoba* – *пароль*); «Ідеологія та світоглядні концепти» (國家總動員, *kokka sōdōin* – *Національна загальна мобілізація*; 帝室, *teishitsu* – *Імператорський дім*; 靖國神社, *Yasukuni jinja* – *святилище Ясукуні*); «Міжнародне військове право та дипломатія» (休戰, *kyūsen* – *перемір'я*; 平和條約, *heiwa jōyaku* – *мирний договір*; 戰時禁制品, *senji kinseihin* – *військова контрабанда*); «Озброєння, військова техніки та боєприпаси» (タンク, *tanku* – *танк*; 地雷, *jirai* – *міна*; 輕機関銃, *keikikanjū* – *ручний кулемет*); «Організаційно-штатна структура збройних сил» (大隊, *daitai* – *батальйон*; 小隊, *shōtai* – *взвод*; 憲兵隊, *kenpeitai* – *військова поліція*); «Стратегія, тактика, розвідка та маневрування» (突撃, *totsugeki* – *штурм*; 奇襲, *kishū* – *пантова атака*; 偵察, *teisatsu* – *розвідка*); «Тилове забезпечення, транспорт та логістика» (兵站, *heitan* – *тилове забезпечення*; 自動車, *jidōsha* – *автомобіль*; 補充, *hojū* – *поповнення*); «Топографія, геодезія та орієнтування» (水準基面, *suijun kimen* – *базисна*



нульова площина; 記號, *kigō* – топографічний знак); «Уніформологія та військові відзнаки» (禮服, *reifuku* – парадна форма; 袖章, *sodeshō* – нарукавний шеврон; 徽章, *kishō* – кокарда).

Порівняння двох словників засвідчує: із виокремленого масиву тематичних груп п'ятнадцять тематичних груп є спільними для обох словників, а лише три з них є відмінні (дві в українському словнику та одна в японському). Спільні ТГ описаних словників є наслідком одного й того ж процесу індустріалізації війни. В обох працях яскраво виражені технологічні блоки, зокрема ТГ «Військова хімія та хімічний захист» і «Озброєння, військова техніки та боєприпаси» (наприклад: українське *танк* і японське *タンク*, *tanku*). Це доводить, що тогочасна глобальна індустріалізація породила універсальну концептуальну матрицю. Попри спільну назву ТГ «Ідеологія та світоглядні концепти», розбіжність між двома системами полягає в духовно-політичній площині. В українському словнику зосереджена номенклатура комуністичної ідеології (*політвідділ*, *політкерівник*, *Ленінський куток*), тоді як японський реєстр спирається на релігію шінто та культ служіння сюзерену (*Імператорський дім* (帝室, *teishitsu*); *святилище Ясукуні* (靖國神社, *Yasukuni jinja*).

В українському реєстрі наявні дві відмінні ТГ: «Статутні команди», що підкреслює польовий характер словника та «Фізична підготовка та спорт», про радянський утилітарний культ фізичної витривалості. Японський словник натомість має відмінну ТГ «Уніформологія та військові відзнаки», що доводить увагу імперії до візуальної ієрархії.

Зіставлення морфологічної та синтаксичної будови лексем у двох мовах також демонструє асиметрію. Українська військова терміносистема вирізняється дериваційною прозорістю, аналітизмом та актуалізацією питомого фонду. На синтаксичному рівні активно використовуються багатокомпонентні терміни-словосполучення (*запобіжний механізм*, *цівкова коробка*, *бойовий розрахунок*). Домінує гніздовий спосіб лексикографічного опису, за яким родові поняття (базова архісема) уточнюються видовою ознакою, здебільшого через постпозитивні прикметники. Наприклад, термін *атака* утворює розгалужене синонімічне гніздо: *атака нагла*, *повітряна атака*, *атака газова*, *атака мінна*, *атака хмарою*, *атака вогнеметна*, *атака зворотна*, *атака рішуча*, *атака крізна*, *навальна атака*, *атака фланкова*, *атака фронтальна*, а також дієслівні та префіксальні утворення: *відновити атаку*, *робити (пере-*

*водити) атаку*, *контратака*. На морфологічному рівні яскраво вираженою є деривація через суфіксацію. Для творення нових термінів активно залучені питомі суфікси *-ник* (*запобіжник*, *мірник*, *набійник*) та *-ач* (*набивач*, *розвідач*, *подавач*, *замикач*) (Томіленко, 2015: 91). Активно залучали лексику козацької доби для позначення військових підрозділів (*чота*, *рій*, *сотня*, *курінь*). Водночас відбувалася заміна запозичень: *літун* замість *авіатор*, *набійниця* замість *патронташ*, *шпиталь* замість *госпіталь* (Томіленко, 2015: 91).

Японська терміносистема епохи Шьова характеризується домінуванням канго (утворень на базі китайських морфем) із високим ступенем структурної щільності. Розгорнуті військові поняття компресуються у терміни, що складаються з 2–4 ієрогліфів (*密集教練*, *misshū kyōren* – *спройдова підготовка*), що робить мову більш офіційно-канцелярською. Усунення омонімії в реєстрі довідника досягається ієрогліфічною фіксацією в дужках (エンタイ [掩體], *entai* – *укриття*, та エンタイ [援隊], *entai* – *група підтримки*). Структура японської словникової статті відзначається тим, що тлумачення виходять за межі лексикографічного опису, набуваючи форми нормативного припису. Наприклад, словникова стаття про підкомірець (エリフ [襟布], *erifu*) детально описує матеріал, форму та дає точні інструкції його носіння: скласти втричі шириною близько 4 см і обмотувати так, щоб тканина виступала над коміром приблизно на 3 мм (熊谷, 1928: 12).

**Висновки.** Порівняльний аналіз «Російсько-українського словника військової термінології» С. та О. Якубських (1928) та японського «Нового словника військових термінів» (兵語新辞) С. Кумагай (1928) доводить, що екстралінгвальні чинники, як от технологічна еволюція воєнного мистецтва та державна ідеологія, здатні формувати концептуальні моделі типологічно далеких мов зі спільними та відмінними елементами. Незважаючи на велику типологічну дистанцію між флективною українською та аглютинативною японською мовами, а також на використання різних систем письма, обидві лінгвокультури характеризуються майже однаковими ТГ для номінації тогочасної дійсності. Крім спільних ознак, виявлені структурні та прагматичні розбіжності ілюструють відмінні соціополітичні реалії міжвоєнного періоду.

Перспективу дослідження порівняльної характеристики військової лексики вбачено в розкритті її спільних та відмінних ознак в словниках 50–70 рр. XX століття.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берестов А. Червоностаршинці. Вечірній Харків. 1978. 6 берез.
2. Дзюба І. М. Інтернаціоналізм чи русифікація? : довічні роздуми про стан національних відносин в Україні (1965). Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2005. 330 с.
3. Загнітко О. Словник сучасної лінгвістики : поняття і терміни : у 4 т. Донецьк : ДонНУ, 2012. Т. 1. 402 с.
4. Карачун В. Українська військова термінологія. Вісник Державного університету «Львівська політехніка». 2000. № 402. С. 403–406.
5. Нікуліна Н. Дискусії щодо терміна «номен» в українському та зарубіжному мовознавстві. Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». 2010. № 676. С. 56–61.
6. Панько Т. І., Кочан І. М., Мацюк Г. П. Українське термінознавство : підручник. Львів : Світ, 1994. 216 с.
7. Російсько-український словник військової термінології / упоряд. С. Якубський, О. Якубський. Харків : Держ. вид-во України, 1928. 216 с.
8. Російсько-український словник військової термінології : фотопередрук вид. 1928 р. / упоряд. О. Якубський, С. Якубський ; післямова О. Горбача. Мюнхен : Український Вільний Університет ; Архів НТШ в США, 1993. 216 с.
9. Симоненко Л. О. Термінологічна лексика в загальномовних словниках. Мовознавство. 2011. № 4. С. 12–21.
10. Томіленко Л. М. Термінологічна лексика в сучасній тлумачній лексикографії української літературної мови : монографія. Івано-Франківськ : Фоліант, 2015. 160 с.
11. Халіновська Л. Кореляція понять термін і номен в українській науково-технічній термінології. Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». 2012. № 733. С. 57–59.
12. Червоний юнак : ювілейний збірник до 10-річчя школи червоних старшин ім. ВУЦВК, 1920–1930. Харків : Вид-во Харк. міськ. ради, 1931. 92 с.
13. 胡琪.『五国対照兵語字書』の研究. 北海道大学, 2014. 179 p. DOI: <https://doi.org/10.14943/doctoral.k11592>
14. 犬飼守薫. 近代国語辞書編纂史の基礎的研究 : 『大言海』への道. 東京 : 風間書房, 1999. 786 p.
15. 兵語新辞典 / 熊谷叟治郎 監修. 東京 : 大日本教育通信社, 1928. 282 p.
16. 熊谷叟治郎. [6. p.]. Shirakaba.link. URL: <https://shirakaba.link/betula/%E7%86%8A%E8%B0%B7%E5%8F%9F%E6%B2%BB%E9%83%8E> (дата звернення: 05.06.2026).
17. 倉島節尚. 日本語辞書学への序章. 東京 : 大正大学出版会, 2008. 413 p.
18. 松井栄一. 国語辞典はこうして作る : 理想の辞書をめざして. 東京 : 港の人, 2005. 266 p.
19. 信岡資生. 明治期の兵語辞書について(1)ドイツ語を中心にして. 成城大学経済研究. 2003. № 162. P. 119–156.
20. 山田忠雄. 近代国語辞書の歩み : その模倣と創意と. 東京 : 三省堂, 1981. Vols. 1–2. 400 p.

## REFERENCES

1. Berestov A. (1978) Chervonostارشyntsi. [Red commanders] Vechirnyi Kharkiv, Kharkiv, 6 berez. [in Ukrainian].
2. Dziuba I. M. (2005) Internatsionalizm chy rusyfikatsiia?: dovichni rozдумы pro stan natsionalnykh vidnosyn v Ukraini (1965). [Internationalism or Russification?: lifelong reflections on the state of national relations in Ukraine (1965)] Vydavnychiy dim "Kyievo-Mohylianska akademiia", Kyiv, 330. [in Ukrainian].
3. Zahnitko O. (2012) Slovnyk suchasnoi linhvistyky: poniattia i terminy: u 4 t. [Dictionary of modern linguistics: concepts and terms: in 4 volumes] DonNU, Donetsk, Vol. 1. 402. [in Ukrainian].
4. Karachun V. (2000) Ukrainska viiskova terminolohiia. [Ukrainian military terminology] Visnyk Derzhavnoho universytetu "Lvivska politekhnikha", Lviv, 402. 403–406. [in Ukrainian].
5. Nikulina N. (2010) Dyskusii shchodo termina "nomen" v ukrainskomu ta zarubizhnomu movoznavstvi. [Discussions on the term "nomen" in Ukrainian and foreign linguistics] Visnyk Nats. un-tu "Lvivska politekhnikha", Lviv, 676. 56–61. [in Ukrainian].
6. Panko T. I., Kochan I. M., Matsyuk H. P. (1994) Ukrainske terminoznavstvo: pidruchnyk. [Ukrainian terminology: textbook] Svit, Lviv, 216. [in Ukrainian].
7. Rosiisko-ukrainskyi slovnyk viiskovoi terminolohii [Russian-Ukrainian dictionary of military terminology] (1928) / uporiad. S. Yakubskiy, O. Yakubskiy. Derzh. vyd-vo Ukrainy, Kharkiv, 216. [in Ukrainian].
8. Rosiisko-ukrainskyi slovnyk viiskovoi terminolohii: fotopredruk vyd. 1928 r. [Russian-Ukrainian dictionary of military terminology: photoreprint of the 1928 edition] (1993) / uporiad. O. Yakubskiy, S. Yakubskiy ; pisliamova O. Horbacha. Ukrainskyi Vilnyi Universytet ; Arkhiv NTSh v SSHa, Miunkhen, 216. [in Ukrainian].
9. Symonenko L. O. (2011) Terminolohichna leksyka v zahalnomovnykh slovnykakh. [Terminological vocabulary in general language dictionaries] Movoznavstvo, Kyiv, 4. 12–21. [in Ukrainian].
10. Tomilenko L. M. (2015) Terminolohichna leksyka v suchasniy tлумachniy leksykohrafiy ukrainskoi literaturnoi movy: monohrafiia. [Terminological vocabulary in modern explanatory lexicography of the Ukrainian literary language: monograph] Foliant, Ivano-Frankivsk, 160. [in Ukrainian].
11. Khalinovska L. (2012) Koreliatsiia poniat termin i nomen v ukrainskii naukovo-tekhnichniy terminolohii. [Correlation of the concepts of term and nomen in Ukrainian scientific and technical terminology] Visnyk Nats. un-tu "Lvivska politekhnikha", Lviv, 733. 57–59. [in Ukrainian].
12. Chervonyi yunak: yuvileinyi zbirnyk do 10-richchia shkoly chervonykh starshyn im. VUTsVK, 1920–1930. [Red youth: anniversary collection for the 10th anniversary of the school of red commanders named after VUTsVK, 1920–1930] (1931) Vyd-vo Khark. misk. rady, Kharkiv, 92. [in Ukrainian].
13. 胡琪 (2014)『五国対照兵語字書』の研究. [A Study of the "Five-Language Comparative Dictionary of Military Terms"] 北海道大学, Sapporo, 179. DOI: <https://doi.org/10.14943/doctoral.k11592> [in Japanese].

14. 犬飼守薫 (1999) 近代国語辞書編纂史の基礎的研究 : 『大言海』への道. [Fundamental Study on the History of Modern Japanese Dictionary Compilation: The Road to "Daigenkai"] 風間書房, Tokyo, 786. [in Japanese].
15. 兵語新辞典 [New Dictionary of Military Terms] (1928) / 熊谷叟治郎 (監修). 大日本教育通信社, Tokyo, 282. [in Japanese].
16. 熊谷叟治郎 (n.d.). Shirakaba.link. URL: <https://shirakaba.link/betula/%E7%86%8A%E8%B0%B7%E5%8F%9F%E6%B2%BB%E9%83%8E> (access date: 05.06.2026). [in Japanese].
17. 倉島節尚 (2008) 日本語辞書学への序章. [Introduction to Japanese Lexicography] 大正大学出版会, Tokyo, 413. [in Japanese].
18. 松井栄一 (2005) 国語辞典はこうして作る : 理想の辞書をめざして. [This is How Japanese Dictionaries are Made: Aiming for the Ideal Dictionary] 港の人, Tokyo, 266. [in Japanese].
19. 信岡資生 (2003) 明治期の兵語辞書について(1)ドイツ語を中心にして. [On Military Dictionaries of the Meiji Period (1) Focusing on German] 成城大学経済研究, Tokyo, 162. 119–156. [in Japanese].
20. 山田忠雄 (1981) 近代国語辞書の歩み : その模倣と創意と. [The Progress of Modern Japanese Dictionaries: Their Imitation and Originality] 三省堂, Tokyo, Vols. 1–2. 400. [in Japanese].

Дата першого надходження статті до видання: 03.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 811.112.2'373.43"2020/2025"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-26>**Лариса ОЛЕКСИШИНА,***orcid.org/0000-0002-7946-3563*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри германської філології та перекладу

Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

(Чернівці, Україна) *l.oleksyshyna@chnu.edu.ua***Софія ОЛЕКСАНДРЕНКО,***orcid.org/0009-0004-3279-6418*

студентка II курсу магістратури факультету іноземних мов

Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

(Чернівці, Україна) *oleksandrenko.sofia@chnu.edu.ua***ТЕМАТИЧНИЙ АСПЕКТ НІМЕЦЬКИХ НЕОЛОГІЗМІВ 2020–2025 РОКІВ**

Статтю присвячено аналізу лексикону німецької мови 2020–2025 років. Цей часовий проміжок називають одним із найбільш лексично продуктивних періодів у новітній історії німецької мови. З 2020 по 2025 роки німецьке суспільство пережило глобальну пандемію COVID-19, гостру енергетичну кризу, початок повномасштабної війни в Україні, технологічну революцію, спричинену штучним інтелектом (ШІ), і масштабний зсув у способах і засобах комунікації у сучасних цифрових просторах. Кожне з цих явищ залишило унікальний слід у лексиконі німецької мови у вигляді неологізмів, які були створені, поширені, і в багатьох випадках увійшли до основних німецьких лексикографічних джерел, таких як OWID – Online Wortschatz Informationssystem Deutsch; DWDS – Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache; Der deutsche Wortschatz von 1600 bis heute; Duden – Wörterbuch Duden online; Wort des Jahres; Gesellschaft für deutsche Sprache; Die Wortwarte; The Mannheim German Reference Corpus (DeReKo) Mannheim: IDS-Verlag та щорічних колекцій Jugendwort Langenscheidt. Метою статті є проаналізувати тематичні характеристики німецьких неологізмів 2020–2025 років та визначити основні тематичні категорії та підкатегорії. Найбільш чисельними виявились такі тематичні категорії та їхні підкатегорії «Пандемія та здоров'я» – 18%, «Геополітика, війна та безпека» – 17% та «Соціальний контакт, ритуали вітання та повсякденне життя під час пандемії COVID-19» – 14%. Вісім тематичних категорій та підкатегорій охоплюють повний спектр соціального досвіду німецького суспільства, який стимулював появу лексичних інновацій у цей період. Кожна категорія представляє унікальний профіль семантичного змісту, оціночного заряду та соціального походження. Англійська мова виступає основним зовнішнім джерелом новотворів, особливо у сферах цифрових технологій, молодіжної мови, штучного інтелекту та онлайн-культури.

**Ключові слова:** лексикон німецької мови, неологізм, тематичний аспект, класифікація.

**Larysa OLEKSYSHYNA,***orcid.org/0000-0002-7946-3563*

PhD (Philology),

Associate Professor at the Department of Germanic Philology and Translation

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

(Chernivtsi, Ukraine) *l.oleksyshyna@chnu.edu.ua***Sophia OLEKSANDRENKO,***orcid.org/0009-0004-3279-6418*

2nd year master's student at the Faculty of Foreign Languages

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

(Chernivtsi, Ukraine) *oleksandrenko.sofia@chnu.edu.ua***THE THEMATIC ASPECT OF GERMAN NEOLOGISMS OF 2020–2025**

This article analyses the German language lexicon within the period from 2020 to 2025. This period is considered as one of the most lexically productive in the modern German history. Between 2020 and 2025, German society experienced the global COVID-19 pandemic, an acute energy crisis, the outbreak of a full-scale war in Ukraine, a technological revolution driven by artificial intelligence (AI), and a major shift in communication methods and means within contemporary digital spaces. Each of these phenomena left a unique mark on the German lexicon in the form of neologisms, which were



*coined, disseminated and, in many cases, incorporated into major German lexicographical sources, including OWID – Online Wortschatz Informationssystem Deutsch; DWDS – Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache; Der deutsche Wortschatz von 1600 bis heute; Duden – Wörterbuch Duden online; Wort des Jahres; Gesellschaft für deutsche Sprache; Die Wortwarte; The Mannheim German Reference Corpus (DeReKo) Mannheim: IDS-Verlag and annual word collection Jugendwort Langenscheidt. The aim of this article is to analyze the thematic characteristics of German neologisms from 2020 to 2025 and to identify the main thematic categories and subcategories. The most numerous thematic categories and their subcategories were: 'Pandemic and Health' – 18%, 'Geopolitics, War and Security' – 17%, and 'Social Contact, Greeting Rituals and Everyday Life during the COVID-19 Pandemic' – 14%. Eight thematic categories and subcategories cover the full spectrum of social experience within German society, which stimulated the emergence of lexical innovations during this period. Each category presents a unique profile in terms of semantic content, evaluative connotations and social origin. English serves as the main external source of neologisms, particularly in the fields of digital technology, youth language, AI and online culture.*

**Key words:** German language lexicon, neologism, thematic aspect, classification.

**Постановка проблеми.** Кожна мова світу – це унікальний живий організм, який постійно розвивається і виступає основним інструментом мислення, передачі знання та комунікації. Лексичний склад мови постійно і безперервно оновлюється, тому що кожної миті може з'явитися нове слово – *неологізм чи okazіonalizm* (Arndt-Lappe та ін., 2018). Поява нових лексичних одиниць у лексиконі свідчить про розвиток різних сфер діяльності людини і суспільства, наприклад, політики, науки та техніки, культури, економіки, та мистецтва. Нові лексичні інновації стали об'єктом наукового дослідження у кінці XX століття через стрімку появу нових концептів та явищ, які потребували нової назви. З кожним роком процес появи нових слів не лише у німецькій мові, а в інших мовах світу, стає все більш помітним та інтенсивним (Рись та Левчук, 2025; Elsen, 2021; Klosa-Kückelhaus, 2023).

**Аналіз досліджень.** Лінгвістична традиція, яку підтримує багато німецьких мовознавців, пропонує власне визначення терміну *неологізм* (Elsen, 2021: 114; Klosa-Kückelhaus та ін., 2022; Klosa-Kückelhaus, 2023). Згідно визначенню Інституту німецької мови імені Лейбніца у *Neologismenwörterbuch* «*неологізм* – це лексична інновація або значення вже існуючої лексеми, що з'являється у певний період мовного розвитку у певній мовній спільноті, поширюється, стає загальноприйнятою мовною нормою та сприймається як нове більшістю користувачів мови протягом певного часового періоду». Це визначення терміну *неологізм* поєднує формальні, часові критерії та критерій сприйняття дійсності суспільством, що відображає притаманну для німецької традиції увагу до нормативних мовних стандартів та корпусної документації (al-Wadi, 2006; Elsen, 2021; Klosa-Kückelhaus, 2021; Klosa-Kückelhaus та ін., 2022). Зауважимо, що із соціолінгвістичної точки зору лексична інновація відображає зміни у сучасній німецькій мовній культурі, які зумовлені такими чинниками, як глобалізація, діджи-

талізація, технологічний розвиток, інформатизація, комп'ютеризація, міжкультурна комунікація тощо. Багато мов світу переживають неологічний бум, рушійною силою якого виступає англійська мова (Безпалова та Коваленко, 2024: 15). Дослідники вважають, що поява неологізмів у німецькій мові є не лише кількісним явищем, а і відображає якісні зміни у певних векторах, за якими виникають та поширюються нові лексеми (як слова, так і словосполучення) (Рись та Левчук, 2025: 180).

Дослідники зазначають, що не завжди легко визначити, коли саме лексична інновація перестала бути неологізмом. На сьогодні не існує чіткої відповіді на вищезазначене питання. Одні мовознавці вважають, що новотвір має бути офіційно внесений до певних лексикографічних джерел (Безпалова та Коваленко, 2024: 16). Інші вчені вважають, що неологізми вже мають бути зафіксовані у словниках. Соціальний та часовий критерії неологічної одиниці мають вирішальне значення (Стишов, 2025: 139; Klosa-Kückelhaus, 2023). Лексичні інновації можуть вважатися неологізмами лише протягом певного періоду часу, у нашому дослідженні ми працюємо з часовим проміжком 2020–2025 рр. Отже, ми будемо керуватися визначенням терміну неологізм, який підтримує більшість німецьких лінгвістів. Основними критеріями розмежування новотворів серед інших лексичних одиниць є *номінативний, часовий, психолінгвістичний та локативний*.

**Метою статті** є проаналізувати тематичні характеристики німецьких неологізмів 2020–2025 років та визначити основні тематичні категорії та підкатегорії. Джерельною базою дослідження слугували сучасні словники німецької мови (*Neologismenwörterbuch, OWID – Online Wortschatz Informationssystem Deutsch; DWDS – Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache; Der deutsche Wortschatz von 1600 bis heute; Duden – Wörterbuch Duden online; Wort des Jahres; Gesellschaft für deutsche Sprache; Die Wortwarte; The Mannheim German Reference Corpus (DeReKo) Mannheim:*

IDS-Verlag та щорічних колекцій Jugendwort Langenscheidt.) та ЗМІ, і соціальні мережі (Facebook, Twitter та Instagram). Загальна кількість проаналізованих неологізмів становить 250 лексичних одиниць.

**Виклад основного матеріалу.** Часовий проміжок з 2020 по 2025 роки вважають одним із найбільш лексично продуктивних періодів у новітній історії німецької мови. За цей період німецьке суспільство пережило глобальну пандемію COVID-19, гостру енергетичну кризу, початок повномасштабної війни в Україні, технологічну революцію, спричинену штучним інтелектом (ШІ), і масштабний зсув у способах і засобах, якими особливо молоде покоління спілкується, соціалізується та формує ідентичність у сучасних цифрових просторах. Кожне з цих явищ залишало чіткий слід у лексиконі німецької мови у вигляді неологізмів, які були створені, поширені, і в багатьох випадках увійшли до основних німецьких лексикографічних джерел.

Аналіз неологізмів 2020–2025 років у тематичному аспекті дав змогу виокремити основні тематичні категорії: (I) Пандемія та здоров'я; (II) Геополітика, війна та безпека; (III) Соціальний контакт, ритуали вітання та повсякденне життя під час пандемії COVID-19; (IV) Молодіжна мова, стиль життя, та інтернет-культура; (V) Штучний інтелект і новітні цифрові технології; (VI) Цифрові події, дистанційне спілкування, та віртуальна робота; (VII) Соціальна та економічна політика; та (VIII) Клімат, енергетика, та навколишнє середовище.

**Тематична категорія I: Пандемія та здоров'я.** Лексичні інновації цієї категорії називали варіанти COVID-19, захисну поведінку, інституційні та суспільні реакції, а також соціальний, економічний, політичний та емоційний досвід, який ця пандемія викликала у суспільстві. Вважають, що пандемія COVID-19 утворила специфічну лексичну систему, відому як мікромову пандемії, яка виникла протягом 2020–2022 рр. **А) Вірус, його варіанти та медичні явища.** Корпус включає неологізми на позначення специфічних варіантів вірусу та пов'язаних з ним явищ. Наприклад, *Britenvirus* чи *Briten-Virus* (*hoch ansteckende B.1.1.7-Variante des SARS-CoV-2-Virus, die zuerst in Großbritannien nachgewiesen wurde*) (owid.de) називає варіант B.1.1.7 SARS-CoV-2, спалах якого було вперше зафіксовано у Великій Британії. Назва вірусу відображає практику називання варіантів за країною першого виявлення. Слід зауважити, що Всесвітня організація охорони здоров'я (ВООЗ) спочатку не підтримувала цю практику. З часом така

практика стала досить поширеною у розмовній мові багатьох країн. *Luca (zur Rückverfolgung von Infektionsketten während der COVID-19-Pandemie eingesetztes Computerprogramm, das (auf das Smartphone) heruntergeladen werden kann)* (owid.de) – це застосунок, який широко використовувався в Австрії та Німеччині у 2020 та 2021 роках, щоб фіксувати дані відвідувачів з метою відновлення ланцюгів зараження. Застосування додатку стало досить суперечливим через занепокоєння користувачів щодо безпеки їхніх персональних даних і точності отриманих ним контактних даних. **Б) Захисні заходи, правила та поведінка під час пандемії COVID-19.** Особлива підгрупа неологізмів вживається на позначення нових норм поведінки, спричинених пандемією COVID-19. Наприклад, *AHA-Regel* (*Abkürzung für Abstand-Hygiene-Alltagsmaske; Verhaltensregel zur Eindämmung der COVID-19-Pandemie*) (owid.de) – це абревіатура, введена німецькими органами охорони здоров'я, що означає *Abstand* (дистанція), *Hygiene* (гігієна) та *Alltagsmaske* (щоденна захисна маска). Ця лексична інновація охоплює три основні захисні поведінки, які легко запам'ятовувались і широко використовувались у німецькому суспільстві протягом 2020 та 2021 років. *Hust-und-Nies-Etikette* / *Hust-Nies-Etikette* / *Hustenetikette* / *Hustenhygiene* (owid.de) називають рекомендації щодо правильної поведінки під час чхання чи кашлю у громадських місцях. **В) Емоційний та психологічний словниковий запас.** *Coronablues* (*Aufgrund der während der COVID-19-Pandemie geltenden Ausgangs- und Kontaktbeschränkungen auftretende melancholische oder depressive Stimmung*) (owid.de) називає депресивний чи меланхолійний настрій, який багато людей відчували через невизначеність, ізоляцію, та обмеження пандемії COVID-19. Слід зазначити, що англійське слово *blue* (синій колір), з його численними асоціаціями смутку та загального пригніченого настрою, було успішно інтегроване в лексикон німецької мови як прямий опис психологічного досвіду пандемії COVID-19. *Covidiot* (*Person, die unvernünftige Ansichten vertritt, was den Ursprung, die Gefährlichkeit, die Bekämpfung o. Ä. des Coronavirus angeht, oder die sich in unvernünftiger Weise Seuchenschutzmaßnahmen widersetzt*) (owid.de) – неологізм із негативною конотацією, який називає людину, що або має ірраціональні чи конспіративні переконання щодо появи пандемії COVID-19, або яка відверто ігнорує обмеження та правила громадського здоров'я.

**Тематична категорія II: Геополітика, війна та безпека.** Повномасштабне вторгнення росії в

Україну 24 лютого 2022 року спричинило появу другої хвилі неологізмів у лексиконі німецької мови, які представлені у корпусі дослідження. Лексичні інновації цієї категорії вживаються у таких сферах як війна дронів, системи озброєння, пропагандистська термінологія, політична мова, політична культура залучення німецької публічної сфери до війни, та гуманітарні відповіді на військові виклики. **А) Новітня війна дронів.** Найбільш чисельно представленою підкатегорією у воєнному дискурсі виступають неологізми на позначення різних безпілотних літальних апаратів та форм війни, пов'язаних із ними. Наприклад, *Kamikazedrohne (Sich selbst zerstörende, mit Sprengstoff beladene Drohne)* (dwds.de) називає літальний самознищувальний, навантажений вибухівкою дрон. До таких дронів належать іранські дрони *Shahed-136*, які російська федерація використовує проти інфраструктури, військових цілей, та населення України. Слід зазначити, що лексема *Kamikaze* (практика самогубних атак авіацією) запозичена з військової історії та культурних традицій Японії. *Drohnenstaat (Staat, der massiv auf Drohnentechnologie setzt. Oft kritisch: Staat, der Drohnen zur Kontrolle/Kriegsführung nutzt)* (dwds.de) називає державу, яка значною мірою покладається на технології дронів. **Б) Системи озброєння, політичні суперечки та альянси.** *Leopard-Debatte (Öffentliche und politische Diskussion über die Lieferung deutscher Leopard-2-Panzer an die Ukraine)* (handelsblatt.com) називає тривалу політичну суперечку щодо того, чи дозволить Німеччина передачу німецьких основних бойових танків *Leopard 2* Україні. Дебати стали центральною політичною суперечкою на початку 2023 року і стосувалися не лише питання німецьких танків, а й ширшого питання, чи є підхід німецького уряду до військової підтримки достатнім. **В) Соціальні та гуманітарні відповіді на війну на європейському континенті.** *Kriegsmüdigkeit (einen Zustand der Erschöpfung, Resignation und des nachlassenden Durchhaltewillens in Bezug auf einen Krieg)* (dwds.de) називає зростаюче емоційне, політичне, економічне та військове виснаження, відречення та зниження політичної волі в західній громадській думці та урядах після років тривалих конфліктів.

**Тематична категорія III: Соціальний контакт, ритуали вітання та повсякденне життя під час пандемії.** Третя категорія неологізмів акцентує увагу на соціальних вимірах кризи, спричиненої пандемією. Вони включають трансформації та зміни повсякденного міжособистісного контакту, управління близькістю, та унікальні культурні практики, що виникли у відповідь на обмеження

фізичної близькості у німецькому суспільстві. **А) Трансформація вітання у німецькому суспільстві.** *Fußgruß / Fuß-Gruß / Wuhan-Shake* (у швейцарській німецькій) (*Zeichen des gegenseitigen Willkommenheißens zweier Personen, die sich mit ihren Füßen berühren, statt sich z.B. die Hände zu schütteln*) та *Fußshake / Fuß-Shake / Footshake* (*Begrüßung zweier Personen, die sich mit ihren Füßen berühren, statt sich z.B. die Hände zu schütteln*) (owid.de) називають привітання, коли двоє людей торкаються ніг замість рук. Цей вид привітання виступає більш віддаленою альтернативою ліктьового контакту. *Todesküsschen (Berührung mit den Lippen auf den Wangen einer anderen Person (zu Begrüßung), was ein höheres Infektions- und Sterberisiko bei COVID-19-Erkrankungen bedeuten kann)* (owid.de), дослівно “*маленький поцілунок на смерть*”, – це іронічне та тривожне маркування традиційного привітання в щок, яке під час пандемії вважалось потенційно смертельним вчинком. Неологізм широко використовувався в регіонах Німеччини, що межують із Швейцарією. **Б) Управління близькістю та відстанню.** *Kuschelkontakt (festgelegte Person(en), mit der bzw. mit denen ein Treffen ohne Einhaltung eines 1,5-Meter-Abstands während einer bestimmten Zeitspanne in der COVID-19-Pandemie stattfinden darf, obwohl zur Eindämmung dieser allgemeine strikte Abstandsregeln durch die Regierung eines Landes existieren (geprägt besonders durch die Situation in Belgien)* (owid.de) називає офіційно призначену особу з близьким контактом або осіб, з якими особі дозволялося перебувати фізично близько без підтримки встановленої дистанції під час суворого соціального дистанціювання. До складу лексичної одиниці входить німецьке слово *Kuschel* (*обійми та інтимність*), яке створює специфічну семантичну напругу на тлі німецького бюрократичного контексту офіційного призначення. **В) Соціальна поведінка, дефіцит та панічні покупки.** *Hamsterkauf (Anlegen unnötig großer Vorräte an bestimmten Produkten in Privathaushalten)* (owid.de) називає панічну закупівлю товарів у кількостях, що значно перевищують потребу звичайної людини. До складу неологізму входить лексема *Hamster* (*хом'як*), яка акцентує увагу на звичці гризуна наповнювати свої щоківні мішечки різноманітною їжею. Як і хом'як, багато людей робили величезні запаси різних товарів під час пандемії. *Klopapierhamster (Person, die einen unnötig großen Vorrat an Toilettenpapier (während der COVID-19-Pandemie) anlegt)* (owid.de) називає конкретний вид нетипової поведінки людини, яка купує туалетний папір у надмірній кількості.



**Тематична категорія IV: Молодіжна мова, стиль життя, та інтернет-культура.** Ця категорія корпусу охоплює неологізми онлайн-спільнот покоління Z та *Alpha*, тенденції способу життя, специфічні мем-культури та молодіжну мову (молодіжний сленг). Лексичні інновації цієї категорії характеризуються швидким поширенням, значним запозиченням з англomовних інтернет-платформ та субкультур, тісним зв'язком із конкретними цифровими платформами, а також високим потенціалом швидкого виходу із лексики.

**А) Соціальні та оціночні лексичні інновації.** *Goofy* (*albern, leicht verrückt; beschreibt jemanden oder etwas, das auf lustige Weise seltsam oder ungeschickt ist*) (gfds.de) – прикметник-неологізм, який потрапив до німецького лексику з англійської мови. Ця лексична інновація вживається для опису незграбності, кумедності чи дурощів, увійшла у німецький молодіжний сленг і була обрана словом року у 2023 році. *Aura* (*Persönliche Ausstrahlung, Charisma oder Status einer Person; die Art und Weise, wie jemand von anderen wahrgenommen wird. Wird oft mit Präfixen wie "plus" oder "minus" verwendet*) (https://gfds.de/) називає особисту привабливість, соціальний статус чи харизму. Зауважимо, що ця інновація була визнана словом року у 2024 році. **Б) Онлайн-платформи, практики та культура мемів.** *Fanumtax* чи *Fanum Tax* (*Kultbegriff für spontane Lust oder Aktion Meme-Kultur (TikTok 2025)*) (surseerwoche.ch) вживається на позначення грайливої практики, коли одна людина відкушує без дозволу шматок їжі іншої людини. Цей неологізм пов'язаний зі звичкою онлайн-стрімера *Fanum* з групи *AMP* (*Any Means Possible*), який регулярно відкушує страви своїх друзів на камеру. Неологізм вважають мемом покоління Альфа, який швидко став популярним у TikTok у 2024–2025 роках.

**Тематична категорія V: Штучний інтелект та новітні цифрові технології.** Публічний реліз *ChatGPT* у листопаді 2022 року спричинив появу нових лексичних одиниць у лексиці усіх мов світу. За кілька місяців після запуску чат-бота в німецькій мові з'явилася значна кількість неологізмів, які називали саму технологію, різні практики її використання, а також соціальні побоювання та проблеми, які вона викликала. **А) Основний словниковий запас штучного інтелекту.** *Künstliche Intelligenz* (KI) чи *Artificial Intelligence* (AI) (*Software, die mithilfe von KI menschliche Intelligenz nachahmt*) (dwds.de) – лексична інновація вживається на позначення нової технологічної галузі – штучного інтелекту (ШІ). Зауважимо, що абревіатура KI (ШІ) функціонує як продуктивний словотвірний елемент не лише

у німецькій, а в інших мовах світу. *ChatGPT* (*auf generativer künstlicher Intelligenz basierender interaktiver Chatbot einer US-amerikanischen Firma*) (duden.de) – неологізм на позначення чат-бота, створеного на основі *Large Language Model* (LLM). Цей чат-бот був створений *OpenAI* у листопаді 2022 року. Зауважимо, що *OpenAI* – це власна назва компанії і провідної технології у розвитку ШІ. **Б) Використання ШІ: Генерація та підказки.** *Zu prompten / zu promptieren / zu prompt* (*einen Prompt verfassen*) (dwds.de) – неологізм, що означає діяльність написання та надання певних інструкцій для ефективної роботи ШІ систем і застосунків. **В) Соціальні питання, безпека та цифрове стеження.** *Doomscrolling* (*zwanghaftes, übermäßiges Lesen (und auch Suchen) negativer Neuigkeiten im Internet, insbesondere auf Social-Media-Plattformen und Nachrichtenseiten, wodurch Gefühle wie Angst und Stress oft verstärkt werden*) (owid.de) називає процес пошуку чи перегляду негативних новин в інтернеті чи соціальних мережах. Така практика характеризується повторюваним, тривожним станом і зазвичай має негативний вплив на психологічне здоров'я людини.

**Тематична категорія VI: Цифрові події, віртуальна робота та дистанційне спілкування.** Вимушений чи примусовий перехід до цифрових способів комунікації, навчання та роботи під час пандемії спричинив появу великої кількості неологічних одиниць у лексиці німецької мови. Ці новотвори вживаються на позначення нових онлайн платформ, практик та унікального досвіду віртуальної взаємодії. Усі лексичні новотвори тісно пов'язані з різними онлайн платформами, відеоконференціями та застосунками, зокрема *Zoom*. **А) Специфічні характеристики Зуму.** *Zoomdinner / Zoomdinner* (*gemeinsames Abendessen per Videoschalt, -chat oder -anruf mithilfe der Videokonferenzsoftware Zoom über das Internet*) (owid.de) – це неологізм, що вживається для номінації спільної вечері, що проводиться через *Zoom*. Такий спільний прийом їжі дозволяє одночасно бути у своїх домівках і підтримувати аудіо чи візуальний контакт з іншими людьми. *Zoombombing / Zoom-bombing* (*böswillige Störung von Videokonferenzen (mit der Software Zoom) durch nicht zugelassene Nutzer*) (owid.de) вживається на позначення зловмисної практики, коли небажані чи незапрошені особи заходять до відеоконференції з метою поширення деструктивного чи образливого контенту. **Б) Віртуальні соціальні заходи.** *Netflixparty / Netflix Party* (*das gemeinsame Sehen von Filmen, Serien, Fernsehsendungen o.Ä. mit der Familie, Freunden, Bekannten auf Distanz*) і *Watchparty / Watch Party / Watch-Party* (*das gemeinsame Sehen von*



*Filmen, Serien, Fernsehsendungen o.Ä. mit der Familie, Freunden, Bekannten (auf Distanz)*) (owid.de) – неологічні одиниці, які називають практику перегляду фільмів або телесеріалів одночасно з друзями чи родиною у різних локаціях, використовуючи технології, що синхронізують відтворення та дозволяють учасникам коментувати в режимі реального часу. Перша лексична інновація асоціюється з назвою компанії *Netflix*, а друга – більш загальна. Обидва неологізми відображають адаптацію спільного дозвілля до умов фізичної відокремленості через пандемію. **В) Цифрова ідентичність та онлайн-поведінка.** *Catfish i catfishing (Jemanden mit einer falschen Online-Identität täuschen Gefälschte Profile in sozialen Netzwerken oder Dating-Apps erstellen Emotionale Beziehungen unter falschem Namen aufbauen Oft mit gestohlenen Fotos fremder Personen Motivation: Einsamkeit, Rache, finanzieller Betrug oder reiner Spaß)* (dwds.de) – неологізми, що вживаються для номінації практики створення фальшивої онлайн-ідентичності, щоб ошукати особу, змусивши її повірити, що вона перебуває у справжніх дружніх чи романтичних стосунках.

**Тематична категорія VII: Соціальна та економічна політика.** Неологізми цієї категорії називають нові економічні концепти, фіскальні інструменти та соціальні зміни у німецькому суспільстві 2020–2025 років. **А) Економічні явища та фіскальні інструменти.** *9-Euro-Ticket (aktuell nicht beschlossen, wird aber politisch von den Grünen gefordert. Die Partei strebt an, den Preis des Deutschlandtickets, das 2026 auf 63 Euro steigt, wieder auf 9 Euro zu senken, um klimafreundliche Mobilität für alle zu ermöglichen. Dies ist jedoch eine Forderung der Opposition ohne direkte Umsetzungsgewalt)* (dwds.de) – неологізм на позначення фіксованого загальнонаціонального проїзного на громадський транспорт, запроваджений урядом Німеччини на три місяці влітку 2022 року. Ціна квитка становила дев'ять євро на місяць. Такий квиток дозволяв необмежено подорожувати регіональним і міським громадським транспортом по усій Німеччині. Уряд запровадив цей захід як внесок у політику енергозбереження та покращення стану навколишнього середовища. *Sondervermögen (zur Erfüllung bestimmter Aufgaben eingerichteter und gesondert verwalteter Nebenhaushalt der öffentlichen Hand)* (dwds.de) називає спецфонд, який уряд Німеччини створив, щоб покривати певні державні видатки. Цей неологізм було визнано як *He-slovo 2025 року (Unwort des Jahres)*. Вважають, що *Sondervermögen* приховує реальність державного боргу Німеччини.

**Тематична категорія VIII: Клімат, енергетика та навколишнє середовище.** Енергетична криза через російське вторгнення в Україну, впоєднанні зі структурними вимогами декарбонізації, спричинила появу лексичних інновацій на позначення регуляторних інструментів, кризових реакцій, а також екологічних та кліматичних явищ. **А) Енергетична криза.** *Gaspreisbremse (Maßnahme, mit der die Verteuerung von Gas verlangsamt werden soll)* (dwds.de) називає механізм, запроваджений урядом Німеччини у 2022 році для запобігання підвищенню цін на газ вище встановленого рівня, забезпечуючи ефективні субсидії для промислових споживачів та домогосподарств. **Б) Екологічні та кліматичні проблеми.** *Solarpflicht (Verpflichtung, Solaranlagen (Photovoltaik oder Solarthermie) auf Gebäuden zu installieren)* (dwds.de) – неологізм на позначення законодавчого обов'язку німецьких громадян встановлювати сонячні панелі на усіх новобудовах або будівлях, що проходять реконструкцію даху.

**Висновки.** Корпус, який нараховує приблизно 250 німецьких неологізмів з 2020 по 2025 рік, є яскравим і детальним описом виняткового періоду в новітній історії німецького лексикону та суспільства. Вісім тематичних категорій та підкатегорій охоплюють повний спектр соціального досвіду німецького суспільства, який стимулював появу лексичних інновацій у цей період. Найбільш чисельними виявились такі тематичні категорії та їхні підкатегорії: «Пандемія та здоров'я» – 18%, «Геополітика, війна та безпека» – 17%, «Соціальний контакт, ритуали вітання та повсякденне життя під час пандемії COVID-19» – 14%. Кожна категорія представляє унікальний профіль семантичного змісту, оціночного заряду та соціального походження. Нові лексичні одиниці презентують німецьке суспільство, яке одночасно переживає численні системні виклики у різних сферах і реагує на них мовною креативністю, яка спрямована на номінацію нових явищ та концептів. Німецька мова упродовж 2020–2025 років зазнала помітних змін під впливом англійської мови, особливо у сферах цифрових технологій, молодіжної мови, штучного інтелекту та онлайн-культури. Водночас їй притаманна сталість, тяглість мовного розвитку на основі власних глибоких структурних ресурсів. Саме поєднання новизни, привнесеної ззовні, та внутрішньої мовної традиції визначає унікальний розвиток німецької мови у період з 2020 по 2025 роки. Багато неологізмів, які з'явились у цей період, мають специфічне емоційне забарвлення. Це забарвлення відображає інтенсивність соціального досвіду та необхідність називати не лише об'єктивні явища, а й суб'єктивний і емоційний досвід усіх носіїв німецької мови.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безпалова К.В., Коваленко О. В. Неологізми у сучасному українському мовознавстві: визначення, класифікація, переклад. *Записки з романо-германської філології* : зб. наук. пр. Одеса : Астропринт, 2024. Вип. 2, № 53. С. 15–30. URL: [https://doi.org/10.18524/2307-4604.2024.2\(53\).323935](https://doi.org/10.18524/2307-4604.2024.2(53).323935) (дата звернення: 12.06.2026).
2. Рись Л. Ф., Левчук Ю. С. Неологізми-запозичення в сучасній німецькій мові як дзеркало впливів. *Наукові записки. Сер. Філологічні науки*. 2025. Т. 3, № 214. С. 180–187. URL: <https://journals.cusu.in.ua/index.php/philology/article/view/864> (дата звернення: 15.05.2026).
3. Стишов О. А. Дериваційні особливості okazionalizmів в українській мові першої чверті ХХІ сторіччя. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Сер. Філологічні науки (мовознавство)*. 2025. № 23. С. 137–143. URL: <https://doi.org/10.24919/2663-6042.23.2025.21> (дата звернення: 16.04.2026).
4. Al-Wadi D. Neuer Wortschatz. Neologismen im Deutschen seit den 90er Jahren. *Das Deutsche als Forschungsobjekt und als Studienfach. Synchronie – Diachronie – Sprachkontrast – Glottodidaktik* : Akten der Intern. Fachtagung anlässlich des 30jährigen Bestehens der Germanistik in Zielona Góra / Grünberg. Frankfurt am Main / Berlin / Bern / Bruxelles / New York / Oxford / Wien : Lang, 2006. S. 151-164. URL: [https://ids-pub.bsz-bw.de/frontdoor/deliver/index/docId/4041/file/al-Wadi\\_Neuer\\_Wortschatz\\_Neologismen\\_im\\_Deutschen\\_seit\\_den\\_90er\\_Jahren\\_2006.pdf](https://ids-pub.bsz-bw.de/frontdoor/deliver/index/docId/4041/file/al-Wadi_Neuer_Wortschatz_Neologismen_im_Deutschen_seit_den_90er_Jahren_2006.pdf) (Zugriffsdatum: 17.05.2026).
5. Arndt-Lappe S., Braun A., Moulin C., Winter-Froemel E. (Eds.) *Expanding the Lexicon. Linguistic Innovation, Morphological Productivity, and the Role of Discourse-related Factors*. Berlin/Boston : De Gruyter, 2018. P. 261–285. URL: <https://doi.org/10.1515/9783110501933> (Last accessed: 12.03.2026).
6. Bedeutung Online: веб-сайт. URL: <https://www.bedeutungonline.de> (Zugriffsdatum: 11.05.2026).
7. Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDS): веб-сайт. URL: <https://www.dwds.de> (Zugriffsdatum: 11.12.2025).
8. Elsen H. Neologismen im Gegenwartsdeutschen – Probleme in Theorie und Praxis. Neologisms in Contemporary German. *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*. 2021. Vol. 45, №1. P. 113–125. DOI: 10.17951/lsmll.2021.45.1.113-125.
9. Gesellschaft für Deutsche Sprache: веб-сайт. URL: <https://www.gfds.de> (Zugriffsdatum: 11.12.2025).
10. Münchrrath J. Die Sprachlosigkeit des Kanzlers ist Fatal. *Handelsblatt*. 23.01.2023. URL: <https://www.handelsblatt.com/meinung/kommentare/kommentar-die-sprachlosigkeit-des-kanzlers-ist-fatal/28939154.html> (Zugriffsdatum: 11.12.2025).
11. Klosa-Kückelhaus A., Engelberg S., Möhrs Ch., Storjohann P. (Eds.) *Dictionaries and Society. Proceedings of the XXEURALEX International Congress*. Mannheim : IDS-Verlag, 2022. URL: [https://euralex.org/wp-content/uploads/2022/09/EURALEX2022\\_Proceedings.pdf](https://euralex.org/wp-content/uploads/2022/09/EURALEX2022_Proceedings.pdf) (Zugriffsdatum: 11.01.2026).
12. Klosa-Kückelhaus A. Neuer Wortschatz rund um die Coronapandemie. *OWID Neologismenwörterbuch*. Mannheim : Leibniz-Institut für deutsche Sprache, 2022. URL: <https://www.ids-mannheim.de/neologismen-in-der-coronapandemie/> (Zugriffsdatum: 12.01.2026).
13. Klosa-Kückelhaus A. OWID und OWIDplus – lexikographisch-lexikologische Online-Informationssysteme des IDS. *Deutscher Terminologie-Tag e.V.* 2023. S. 19–23. URL: [https://ids-pub.bsz-bw.de/frontdoor/deliver/index/docId/12256/file/Klosa\\_Kueckelhaus\\_OWID\\_und\\_OWIDplus\\_2023.pdf](https://ids-pub.bsz-bw.de/frontdoor/deliver/index/docId/12256/file/Klosa_Kueckelhaus_OWID_und_OWIDplus_2023.pdf) (Zugriffsdatum: 11.01.2026).
14. Neologismenwörterbuch. OWID – Online Wortschatz Informationssystem Deutsch: онлайн-словник. Mannheim : Leibniz-Institut für Deutsche Sprache URL: <https://www.owid.de> (Zugriffsdatum: 11.11.2025).
15. Teenie-Wort der Woche: «Fanum Tax» : веб-сайт. URL: <https://www.surseeerwoche.ch/artikel/teenie-wort-der-woche-fanum-tax> (Zugriffsdatum: 01.01.2026).

## REFERENCES

1. Bezpalova, K. V. & Kovalenko, O. V. (2024). Neologisms in modern Ukrainian linguistics: Definition, classification, translation. *Zapysky z romano-germanskoj philologhii: zhb. nauk. pr.* 2 (53). Odessa : Astroprint. 15–30. [https://doi.org/10.18524/2307-4604.2024.2\(53\).323935](https://doi.org/10.18524/2307-4604.2024.2(53).323935) [in Ukrainian].
2. Rys, L. F., & Levchuk, U. S. (2025). Neologisms zaposychennya v suchasnyy nimetskiiy movi yak dzerkalo vplyviv [Neologism-borrowings in the modern German language as a mirror of influences]. *Seria „Philologichni nauky“*. *Naukovi zapysky*, 3(214), 180–187. <https://journals.cusu.in.ua/index.php/philology/article/view/864> [in Ukrainian].
3. Styshov, O. A. (2025). Deryvatiini osoblyvosti okazionalizmiv v ukrainskiiy movi pershoi chverti XXI storichya [Derivational peculiarities of occasionalisms in the Ukrainian language in the first quarter of the XXI century]. *Naukovyi visnyk DDPU imeni I. Franka. Seria: Philologia (movoznavstvo)*, 23, 137–143. <https://doi.org/10.24919/2663-6042.23.2025.21> [in Ukrainian].
4. Al-Wadi, D. (2006). Neuer Wortschatz. Neologismen im Deutschen seit den 90er Jahren [New vocabulary: Neologisms in German since the 1990s]. *Das Deutsche als Forschungsobjekt und als Studienfach. Synchronie – Diachronie – Sprachkontrast – Glottodidaktik* : Akten der Intern. Fachtagung anlässlich des 30jährigen Bestehens der Germanistik in Zielona Góra / Grünberg. Frankfurt am Main / Berlin / Bern / Bruxelles / New York / Oxford / Wien : Lang, 2006, 151-164. [https://ids-pub.bsz-bw.de/frontdoor/deliver/index/docId/4041/file/al-Wadi\\_Neuer\\_Wortschatz\\_Neologismen\\_im\\_Deutschen\\_seit\\_den\\_90er\\_Jahren\\_2006.pdf](https://ids-pub.bsz-bw.de/frontdoor/deliver/index/docId/4041/file/al-Wadi_Neuer_Wortschatz_Neologismen_im_Deutschen_seit_den_90er_Jahren_2006.pdf) [in German].
5. Arndt-Lappe, S., Braun, A., Moulin, C. & Winter-Froemel, E. (Eds.). (2018). *Expanding the lexicon. Linguistic innovation, morphological productivity, and the role of discourse-related factors*. De Gruyter, 261–285 <https://doi.org/10.1515/9783110501933>.
6. Bedeutung Online [Online dictionary of meanings] : website. <https://www.bedeutungonline.de> [in German].
7. Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache [Digital dictionary of the German language]: website. <https://www.dwds.de> [in German].

8. Elsen, H. (2021). Neologismen im Gegenwartsdeutschen – Probleme in Theorie und Praxis [Neologisms in contemporary German – problems in theory and practice]. *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, 45(1). 113–125. DOI: 10.17951/lsmll.2021.45.1.113-125 [in German].
9. Gesellschaft für deutsche Sprache: website. <https://www.gfds.de> [in German].
10. Münchrath J. Die Sprachlosigkeit des Kanzlers ist Fatal [The Chancellor's silence is fatal]. *Handelsblatt*. 23.01.2023. URL: <https://www.handelsblatt.com/meinung/kommentare/kommentar-die-sprachlosigkeit-des-kanzlers-ist-fatal/28939154.html> [in German].
11. Klosa-Kückelhaus, A., Engelberg, S., Möhrs, Ch., & Storjohann, P. (Eds.). (2022). Dictionaries and Society. *Proceedings of the XX EURALEX International Congress Mannheim: IDS-Verlag*. URL: [https://euralex.org/wp-content/uploads/2022/09/EURALEX2022\\_Proceedings.pdf](https://euralex.org/wp-content/uploads/2022/09/EURALEX2022_Proceedings.pdf) [in German].
12. Klosa-Kückelhaus, A. (2022). Neuer Wortschatz rund um die Coronapandemie [New vocabulary related to the COVID-19 pandemic]. *OWID Neologismenwörterbuch Mannheim: Leibniz-Institut für deutsche Sprache*. <https://www.ids-mannheim.de/neologismen-in-der-coronapandemie> [in German].
13. Klosa-Kückelhaus, A. (2023). OWID und OWIDplus – lexikographisch-lexikologische Online-Informationssysteme des IDS [OWID and OWIDplus – Lexicographic and lexicological online information systems of the Institute for the German language]. *Deutscher Terminologie-Tag e.V.* 1/2023, 19–23. [https://ids-pub.bsz-bw.de/frontdoor/deliver/index/docId/12256/file/Klosa\\_Kueckelhaus\\_OWID\\_und\\_OWIDplus\\_2023.pdf](https://ids-pub.bsz-bw.de/frontdoor/deliver/index/docId/12256/file/Klosa_Kueckelhaus_OWID_und_OWIDplus_2023.pdf) [in German].
14. Neologismenwörterbuch. OWID – Online Wortschatz Informationssystem Deutsch [Dictionary of Neologisms. OWID – Online German Vocabulary Information System for German]. Leibniz-Institut für Deutsche Sprache, Mannheim. <https://www.owid.de> [in German].
15. Teenie-Wort der Woche: „Fanum Tax“ [Teen slang word of the week] : website. <https://www.surseeerwoche.ch/artikel/teenie-wort-der-woche-fanum-tax> [in German].

Дата першого надходження статті до видання: 10.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 811.111'373.45:81'26

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-27>

**Юлія САВІНА,**

*orcid.org/0009-0009-1024-0909*

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри перекладу

Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»

(Дніпро, Україна) *savinajulia@ukr.net*

**Ілона ПРИХОДЬКО,**

*orcid.org/0000-0001-5106-2218*

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри германської філології та методики викладання германських мов

Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького

(Запоріжжя, Україна) *ilona\_prih@ukr.net*

**Зоя ВОРОНОВА,**

*orcid.org/0000-0003-4850-7743*

кандидат філологічних наук, доцент,

завідувач кафедри філології та мовних комунікацій

Дніпровського державного технічного університету

(Кам'янське, Україна) *zoia.voronoval@gmail.com*

## ТРАНСФОРМАЦІЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ПІД ВПЛИВОМ ІНШОМОВНИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ У КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНИХ І СУЧАСНИХ МОВНИХ ПРОЦЕСІВ

У статті здійснено комплексний системний аналіз іношомовних запозичень як динамічного чинника еволюції лексичної та структурно-семантичної системи англійської мови на різних етапах її історичного розвитку. Адже кожна мова еволюціонує завдяки інтралінгвальним процесам, що відбуваються всередині неї та екстралінгвальним, серед яких запозичення займають одне із головних місць. З'ясовано соціокультурні та історичні передумови проникнення чужомовних елементів у структуру англійської мови в різні епохи. Особливу увагу приділено сучасним тенденціям ХХІ століття: цифровізації, впливу *World Englishes* та «зворотному вектору» запозичень із неєвропейських (зокрема азійських) мов (*k-pop*, *tukbang*, *emoji*).

Визначено, що поняття «запозичення» охоплює як сам процес міжмовної взаємодії, так і його результат. Класифікація запозиченого лексичного матеріалу здійснюється за критеріями типу запозичуваного матеріалу (власне запозичення та кальки), ступеня асиміляції (повністю освоєні, частково асимільовані, варваризми/екзотизми), джерела й способу проникнення (усний чи писемно-книжковий шлях), а також за функціонально-стилістичною спрямованістю (номінативні та експресивно-стилістичні).

Виокремлено провідні тенденції функціонування запозичень у глобальній англійській мові. Показано, що перетворення англійської мови на глобальну спричинило розпад її моноцентричної моделі, а запозичення в ній все рідше виконують суто номінативну функцію (назвати відсутній предмет) і все частіше – експресивно-стилістичну чи маркерну. Запозичене слово часто використовується як знак культурної обізнаності, слідування трендам чи створення певної атмосфери (так званий «культурний колорит»). Його вплив на лексико-семантичну систему англійської мови як *Global Lingua Franca* у ХХІ столітті змістився у бік азійських мов (японської, корейської, китайської) та мультикультурних варіантів *World Englishes*.

**Ключові слова:** запозичення, міжмовні контакти, мова-донор, асиміляція, лексико-семантична система, соціокультурний чинник, синонімічний ряд, *Global English*.



**Yuliia SAVINA,**

*orcid.org/0009-0009-1024-0909*

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of Translation  
Dnipro University of Technology  
(Dnipro, Ukraine) savinajulia@ukr.net*

**Ilona PRYKHODKO,**

*orcid.org/0000-0001-5106-2218*

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of German Philology and Methods of Teaching German Languages  
Bohdan Khmelnytskyi Melitopol State Pedagogical University  
(Zaporizhzhia, Ukraine) ilona\_prih@ukr.net*

**Zoia VORONOVA,**

*orcid.org/0000-0003-4850-7743*

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Head of the Philology and Language Communication Department  
Dniprovsky State Technical University  
(Kamianske, Ukraine) zoya.voronoval@gmail.com*

## THE TRANSFORMATION OF THE ENGLISH LANGUAGE UNDER THE INFLUENCE OF FOREIGN LOANWORDS IN THE CONTEXT OF HISTORICAL AND CONTEMPORARY LINGUISTIC PROCESSES

*This article presents a comprehensive, systematic analysis of foreign language borrowings as a dynamic factor in the evolution of the lexical and structural-semantic systems of the English language at various stages of its historical development. After all, every language evolves through intralinguistic processes occurring within it and extralinguistic processes, among which borrowings play a major role. The sociocultural and historical preconditions for the penetration of foreign-language elements into the structure of the English language in various eras have been identified. Particular attention is paid to contemporary trends of the 21st century: digitalization, the influence of World Englishes, and the “reverse vector” of borrowings from non-European (particularly Asian) languages (k-pop, mukbang, emoji).*

*It has been determined that the concept of “borrowing” encompasses both the process of interlingual interaction itself and its result. The classification of borrowed lexical material is based on criteria such as the type of material borrowed (true borrowings and calques), the degree of assimilation (fully assimilated, partially assimilated, barbarisms/exoticisms), the source and mode of entry (oral or written), as well as by functional and stylistic orientation (nominative and expressive-stylistic).*

*This paper identifies the leading trends in the functioning of loanwords in global English. It is shown that the transformation of English into a global language has led to the collapse of its monocentric model, and that loanwords in English increasingly rarely serve a purely nominative function (naming an absent object) and more often serve an expressive-stylistic or marker function. A loanword is often used as a sign of cultural awareness, following trends, or creating a certain atmosphere (so-called “cultural flavor”). Its influence on the lexical-semantic system of English as a Global Lingua Franca in the 21st century has shifted toward Asian languages (Japanese, Korean, Chinese) and the multicultural variants of World Englishes.*

**Key words:** *borrowing, interlingual contact, donor language, assimilation, lexical-semantic system, sociocultural factor, synonymic series, Global English.*

**Постановка проблеми.** Англійська є унікальним прикладом того, як германська за своєю основою мова лексично перетворилася на фактично «германо-романський гібрид» (понад 60–70% лексики мають запозичене походження – з латини, французької, скандинавських мов тощо). Дослідження запозичень дає змогу виявити загальні закони розвитку мовних систем під зовнішнім впливом. Адже запозичення – це не лише про нову лексику. Це також про те, як чужі слова змінюють фонетичну структуру (поява нових звуків), граматику та словотвір (напри-

клад, суфікси *-able, -ism*, які стали продуктивними в англійській). Постановка цієї проблеми в науковому дискурсі виходить за межі простого констатування фактів міжмовного обміну.

Наукова проблема полягає в тому, що запозичення не є лише механічним поповненням лексичного складу мови-реципієнта новими словами. Процес асиміляції іншомовного матеріалу має системний, багаторівневий характер і спричиняє структурні зрушення на всіх рівнях мовної організації:

– У фонетико-фонологічній системі: іншомовний вплив зумовив появу нових фонем, зміну моделей наголошування та трансформацію дистрибуції звуків.

– У морфології та словотворі: чужомовні елементи не лише підпорядковувалися англійській флексійній системі, а й самі ставали продуктивними словотворчими засобами. Запозичені з французької та латини суфікси (*-able, -ism, -ize, -ity*) та префікси (*re-, dis-, anti-*) втратили свій виключно іншомовний статус і почали вільно поєднуватися з питомими германськими коренями (наприклад, *readable, washable, womanism*).

– У лексичній семантиці та стилістиці: масовий приплив чужомовних слів спричинив перебудову семантичної структури питомої лексики, зумовив звуження значень англосаксонських слів та сприяв формуванню унікальних для англійської мови стилістично диференційованих синонімічних рядів (*германське – французьке – латинське*).

Без аналізу кожного з цих рівнів неможливо зрозуміти, як іншомовні слова змінювали англійську мову на різних етапах її історичного розвитку.

**Аналіз досліджень.** У зарубіжній лінгвістиці фундаментальні дослідження Ф. Дуркіна (P. Durkin), М. Касекевича (M. Kaunisto) та представників корпусної лінгвістики зосереджені на вивченні динаміки запозичень за допомогою цифрових корпусів (COCA, BNC, GloWbE). Зарубіжні науковці доводять, що в добу глобалізації та цифровізації швидкість асиміляції іншомовних слів зросла, а основними джерелами збагачення сучасної англійської мови стали мови Азії та регіональні варіанти Global Englishes.

У вітчизняному мовознавстві зазначена проблематика перебуває в центрі уваги наукових шкіл Ю. Зацного, В. Карабана, а також у працях сучасних дослідників неології та історії мови – І. Козубай, У. Шемет, Л. Підкуймухи, В. Федик тощо. Українські науковці аналізують запозичення не лише в історичній ретроспективі, а й досліджують новітні структурно-семантичні, граматичні та функціональні трансформації, яких зазнає лексична система англійської мови під впливом глобальних соціокультурних змін.

**Мета нашого дослідження** – здійснити комплексний системний аналіз іншомовних запозичень як динамічного чинника еволюції лексичної та структурно-семантичної системи англійської мови на різних етапах її історичного розвитку. Для досягнення поставленої мети необхідно з'ясувати соціокультурні та історичні передумови проникнення чужомовних елементів у структуру англійської мови в різні епохи; дослідити рівні та меха-

нізми адаптації запозичених слів (фонетичну, граматичну, семантичну та графічну асиміляцію) у системі англійської мови та оцінити вплив запозичень на лексико-семантичну систему англійської мови (утворення синонімічних рядів, зміна значення питомих слів, поповнення терміносистем).

**Виклад основного матеріалу.** Кожна мова еволюціонує завдяки інтралінгвальним процесам, що відбуваються всередині неї та екстралінгвальним, серед яких запозичення займають одне із головних місць. Саме вони стають відображенням соціокультурних, політичних та економічних трансформацій суспільства і через це розглядаються багатьма дослідниками на соціолінгвістичному, структурно-типологічному та функціонально-семантичному рівнях. Розглянемо кожен із них окремо.

Фундамент соціолінгвістичного підходу до аналізу мовної взаємодії склали праці У. Вайнрайха та Е. Гаугена. Зокрема, У. Вайнрайх у своїй праці «Мови в контакті» обґрунтував, що міжмовна взаємодія відбувається не абстрактно між системами, а безпосередньо у свідомості носіїв мови (білінгвів), де результатом такого контакту стає інтерференція (Weinreich, 1968). Розвиваючи цю думку, Е. Гауген запропонував класифікацію запозичень, розмежувавши пряме запозичення матеріалу (форм і значень) та калькування (субституцію) (Haugen, 1950). Для англійської мови запропонована класифікація стала поясненням того, чому, скажімо, у так званий нормандський період масовими були запозичення з французької мови.

У межах структурно-типологічного напрямку С. Томсон та Т. Кауфман переконували, що частота міжмовних запозичень, залежить від інтенсивності міжмовного контакту (Thomason, Kaufman, 1988). Узагальнюючи їх теорію можна стверджувати, що скандинавська лексика (зокрема займенників *they / them / their*) потрапила в англійську через найвищий рівень мовної інтеграції.

З функціонально-семантичної точки зору запозичення аналізуються через призму їхнього впливу на внутрішньосистемну організацію лексики. О. Єсперсен у своїх працях з історії англійської мови класифікував причини запозичень на прагматичну потребу (назвати новий предмет) та соціокультурний престиж (Jespersen, 1982). Дослідження С. Ульманна показали, що надходження іншомовного лексичного матеріалу не призводить до простого дублювання значень, а спричиняє стилістичну диференціацію та формування тривірневих синонімічних рядів (питоме англосаксонське – французьке – латинське) (Ullmann, 1972). Таким чином, міжмовні контакти та запо-

зичення є активними і беззаперечними чинниками саморозвитку та адаптації мовних систем.

Центральною категорією теорії мовних контактів є поняття «запозичення», яке в науковому дискурсі трактується двояко: і як процес переміщення мовного елемента з однієї мовної системи в іншу, і як результат цього процесу – безпосередньо запозичена одиниця. У класичній лінгвістиці запозичення традиційно визначають як звернення носіїв однієї мови до матеріалу іншої мови для вираження відповідних значень або реалізації певних комунікативних потреб. Сучасна лінгвістична парадигма розширює це поняття, розглядаючи запозичення як складний дискретний процес елементної та системної адаптації іншомовного фактора у структурі мови-реципієнта.

У лінгвістиці іншомовний лексичний матеріал класифікується за такими основними критеріями:

**1. За типом запозичуваного матеріалу (класифікація Е. Гаугена):**

– *власне запозичення (loanwords)*, коли повністю зберігається фонетика, морфологія і лексичне значення іншомовного слова (фр. *bouquet*, нім. *waltz*);

– *кальки та напівкальки (loanshifts / loandistortions)*: запозичення значення або структури чужомовного слова без прямого перенесення його звукової форми, що реалізується шляхом буквального перекладу морфем засобами мови-реципієнта (наприклад, лат. *conscientia* → давньоангл. *inwit* → сучасне *conscience*).

**2. За ступенем та характером асиміляції:**

– *цілком асимільовані запозичення*, які складно відрізнити від власне англійських слів (скандинавські *take, sky, call*);

– *частково асимільовані запозичення*, котрі можна ідентифікувати з іншомовними лексемами на рівні графіки, фонетики чи морфології (латинські чи грецькі форми множини: *criterion / criteria, datum / data*);

– *варваризми та екзотизми*: лексичні одиниці, що використовуються для позначення специфічних національно-культурних реалій і знаходяться на периферії лексичної системи, зберігаючи свій іншомовний вигляд (наприклад, *samurai, feng shui*).

**3. За функціонально-стилістичною та семантичною спрямованістю:**

– *номінативні (необхідні) запозичення*: заповнюють лакуни в лексичній системі, позначаючи нові предмети, поняття чи явища, які раніше були відсутні в культурі мови-реципієнта;

– *експресивно-стилістичні (престижні) запозичення*: дублюють вже існуючі в мові поняття задля створення стилістичних нюансів, вираження соціального статусу або дотримання вимог мовної моди

(наприклад, функціонування французької лексики в англійському судочинстві та світському житті).

Динаміка лексичного збагачення англійської мови є безпосереднім відображенням бурхливої історії Британських островів. В історії розвитку англійської мови Г. Світ (Н. Sweet, 2014), розмежувавши давньо-, середньо- та новоанглійський етапи. Надалі цей хронологічний каркас був деталізований у фундаментальних працях О. Єсперсена (О. Jespersen, 1982), а також А. Бау та Т. Кабла (Baugh, Cable, 2013), які довели, що кожна масштабна геополітична, релігійна чи культурна трансформація супроводжувалася зміною мовної ситуації, залученням нових мов-донорів та перебудовою лексико-семантичної системи англійської мови.

У розвитку запозичень як чинника еволюції англійської мови дослідники виокремлюють чотири основні історичні етапи:

**1. Давньоанглійський період (Old English, V–XI ст.).** Тут визначальним є континентальний та ранньохристиянський вплив (латина) та скандинавська експансія. Масове прийняття християнства починаючи з VI ст. (місія Святого Августина 597 р.) створило соціокультурні передумови для запозичення латинської релігійної, освітньої та побутової лексики (*church, bishop, monk, school, paper, candle*). А поява вікінгів у IX–X ст. спровокувала появу двомовності та легітимізувала вживання лексем *sky, leg, skin, window* і фундаментальних граматичних та функціональних елементів – дієслова *take*, займенників *they / them / their*, прийменників та сполучників.

**2. Середньоанглійський період (Middle English, XI–XV ст.).** В Англії сформувалася специфічна тримовна соціолінгвістична ситуація (диглосія / триглосія): латина залишалася мовою богослужіння, богослов'я та офіційного діловодства; англо-нормандський діалект французької мови став мовою монарха, аристократії, судочинства, військової еліти та освіти; а давньоанглійські діалекти опинилися в статусі «безписемного» засобу спілкування нижчих верств населення (селян та міських ремісників).

Відновлення англійської мови в офіційних сферах у XIV ст. (зокрема прийняття «Акту про судові засідання» 1362 р., який зобов'язав вести судочинство англійською) відбулося вже на основі суттєво трансформованого словника. В англійську мову було запозичено понад 10 000 французьких слів.

Лексичні пласти та приклади:

– *Державне управління та юриспруденція*: parliament, government, crown, sovereign, court, judge, jury, crime, attorney (на протигагу питомим англосаксонським *king, queen, lord*).



– *Військова справа*: army, battle, soldier, enemy, siege, officer.

– *Соціокультурні дублети (феномен Гаугена / Есперсена)*: Чіткий класовий розрив зафіксовано у назвах тварин та їхнього м'яса. Свійські тварини, якими опікувалися англосаксонські селяни, зберегли германські назви (*swine/pig, cow/ox, sheep, calf*), тоді як готові страви, що подавалися до столу нормандської знаті, отримали французькі назви (*pork, beef, mutton, veal*).

– *Сфера моди, побуту та мистецтва*: fashion, dress, costume, dinner, feast, paint, music.

### 3. Ранньомовноанглійський період (Early Modern English, XV–XVII ст.).

Активний розвиток торгівлі та книгодрукування спричинив так званий «лексичний голод» (*inkhorn terms* / «чорнильні слова») – брак абстрактних, філософських та наукових понять в англійському словнику. Щоб справитися із проблемою, використовувалися:

– *класичні запозичення греко-латинізмів*: atmosphere, atom, Data, crisis, Status, concept, Skeleton, System, Theory, Anonymous;

– *італійські запозичення (через розквіт мистецтва, музики та архітектури)*: balcony, Sonnet, stanza, opera, studio, fresco, Concerto;

– *іспанські та португальські запозичення (морська торгівля та колоніальні контакти)*: cargo, Banana, Armada, embargo, Negro, potato, Tobacco.

**4. Новоанглійський період (Modern English, XVIII ст. – сьогодні).** Епоха розпочинається з промислової революції в Британії та активного розгортання Британської імперії, яка на піку свого розвитку охоплювала чверть земної суші. У XX–XXI століттях центр економічного, наукового та медійного впливу змістився до США, що в поєднанні з появою інтернету, глобалізацією та поширенням масової культури остаточно закріпило за англійською мовою статус глобальної мови спілкування (*Global Lingua Franca*). Суттєвими тут є запозичення з європейських мов (XIX–XX ст.): з німецької (наука та філософія) – kindergarten, Doppelgänger, Wanderlust, Angst, Poltergeist; з французької – Chef, Ballet, Chauvinism, Renaissance, Café та інші.

На сучасному етапі глобалізація та цифровізація спостерігається масове проникнення азійських екзотизмів через нові медіа, політику, економіку та мультикультурну комунікацію.

Адаптація запозиченого слова – це процес його поступового пристосування до норм англійської мови. У лінгвістиці традиційно виокремлюють чотири основні рівні асиміляції:

– **Графічна адаптація** – пристосування іншомовного слова до орфографічної системи

англійської мови. Наприклад, заміна латинського суфікса *-itatem* на *-ity*: lat. *realitas* → eng. *reality*.

– **Фонетична адаптація** – заміна невластивих англійській мові звуків або наголосів відповідними фонологічними елементами. Наприклад, французькі слова, які в мові-джерелі мають наголос на останньому складі (*café, garage*), в англійській мові під впливом германської тенденції поступово переміщують наголос на перший або перші склади.

– **Морфологічна (граматична) адаптація** – набуття запозиченим словом граматичних категорій мови-реципієнта. Іншомовні іменники отримують англійські флексії множини (*-s*), а дієслова – стандартні часові форми (*-ed*). Ступінь граматичної асиміляції вважається повним, коли запозичення починає брати участь у словотворі за допомогою питомих суфіксів та префіксів (наприклад, запозичене з французької *use* → *useful, useless, user*).

– **Семантична адаптація** – зміна значення вого обсягу запозиченого слова. У процесі переходу слово рідко зберігає всю свою початкову полісемію: воно може або звужувати своє значення (наприклад, латинське *paganus* означало «сільський житель», а в англійській звузилося до «поганий / язичник»), або розширювати його, набуваючи нових переносних значень у мові-приймачі.

Загалом, запозичення іншомовних слів у англійську мову призвело до:

– **утворення стилістично диференційованих синонімічних рядів: питомих германських (розмовних / нейтральних) – ask / time / rise; французьких (офіційних / літературних) – question / age / mount; латинських / грецьких (книжкових / наукових) – interrogate / epoch / ascend тощо;**

– **зміни значення та стилістичне зсунення питомих слів**, адже приплив запозичень не просто додавав нові слова, а «витісняв» або перерозподіляв значення англосаксонських слів. Часто питоме слово втрачало своє загальне значення і ставало вузькоспеціалізованим або розмовним. Наприклад, давньоанглійське слово *dēor* означало будь-яку «звірину/тварину», але після запозичення французького *beast* та латинського *animal*, питоме *deer* звузилося до значення «олень»;

– **формування та поповнення терміносистем**. Маємо на увазі греко-латинські науково-медичної морфеми (*cardiology, neurology*), юридичну (*jurisdiction, defendant*) та суспільно-політичну (*democracy, constitution*) термінологію тощо.

Сучасний етап еволюції англійської мови характеризується її функціонуванням у статусі глобального засобу спілкування (*Global English / Global*



*Englishes*). Якщо в минулі історичні епохи запозичення відбувалися переважно внаслідок безпосередніх територіальних завоювань чи релігійно-книжкового впливу, то в ХХІ столітті основними екстралінгвальними чинниками є глобалізація, цифровізація суспільства, розвиток інтернету, масова культура та процес мультикультуралізації.

Аналіз сучасного мовного дискурсу дозволяє виокремити декілька провідних тенденцій функціонування запозичень у глобальній англійській мові:

**1. «Зворотний вектор» та культурна плюралізація джерел.** Англійська мова сьогодні активно функціонує як відкрита система, що вбирає лексику з азійських, східних та африканських мов через популярність медіакультури, гастрономії та цифрових технологій. Наприклад:

– з японської мови: **emoji** (етимологічно: *e* «картинка» + *moji* «знак»), **tsunami**, **origami**, **sushi**, **anime**, **otaku**;

– з корейської мови (феномен *Hallyu* / *Корейської хвилі*): **k-pop**, **mukbang** (трансляція поїдання їжі), **chaebol**, **kimchi**, **won**;

– з китайської мови: **feng shui**, **kowtow**, **dim sum**, **tai chi**.

**2. Вплив регіональних варіантів англійської мови (World Englishes).** Перетворення англійської мови на глобальну спричинило розпад її моноцентричної моделі. Утворення національних варіантів (*Indian English*, *Nigerian English*, *Singaporean English* тощо) призводить до того, що запозичення з місцевих автохтонних мов спочатку входять у регіональний варіант, а згодом – через ЗМІ та літературу – стають надбанням глобальної англійської. Приклади:

– з індійських мов (через *Indian English*): **pyjamas**, **avatar**, **jungle**, **pukka** (у значенні «справжній, першокласний»), **masala**;

– з африканських мов: **ubuntu** (філософія гуманізму та взаємозв'язку), **safari**, **zombie**.

**3. Роль у стилістичному урізноманітненні та експресивності.** У сучасній англійській мові запозичення все рідше виконують суто номінативну функцію (назвати відсутній предмет) і все частіше – експресивно-стилістичну чи маркерну. Запозичене слово часто використовується як знак культурної обізнаності, слідування трендам чи

створення певної атмосфери (так званий «культурний колорит»).

**Висновки.** У результаті проведеного дослідження відповідно до визначеної мети та поставлених завдань було досягнуто таких наукових результатів. Здійснено теоретичний огляд лінгвістичних підходів та висвітлено сутність поняття «запозичення». Доведено, що міжмовні контакти вивчаються крізь призму соціолінгвістичного, структурно-типологічного та функціонально-семантичного підходів. Визначено, що «запозичення» постає як складний дискретний процес елементної та системної адаптації іноземного матеріалу в мові-реципієнту, а його класифікація охоплює критерії за типом матеріалу (власне запозичення, кальки), ступенем асиміляції (освоєні, частково асимільовані, варваризми) та способом проникнення (усний чи писемний).

Проаналізовано особливості та джерела запозичень за історичними етапами: На основі хронології Г. Світа, А. Бау та Т. Кабла встановлено специфіку мов-донорів для кожного періоду: давньоанглійського (латина, давньоскандинавська мова); середньоанглійського (понад 10 000 франко-нормандських запозичень); ранньомовноанглійського (масовий пласт греко-латинської термінології та запозичення Доби великих географічних відкриттів із романських мов); новоанглійського (колоніальні запозичення та новітній приплив екзотизмів із неєвропейських мов). Висвітлено соціокультурні та історичні передумови міжмовних контактів, а також досліджено рівні та механізми адаптації запозичених слів: З'ясовано, що асиміляція запозичень відбувається комплексно на графічному (пристосування орфографії), фонетичному (зміна наголосу й підпорядкування звуковій системі), морфологічному (набуття флексій та залучення до словотвору) та семантичному (звуження або розширення значення) рівнях.

Оцінено вплив запозичень на лексико-семантичну систему англійської мови. Встановлено, що в ХХІ столітті в умовах цифровізації та функціонування англійської мови як *Global Lingua Franca* вектор запозичень змістився у бік азійських мов (японської, корейської, китайської) та мультикультурних варіантів *World Englishes*.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зацний Ю. Інновації у лексиці англійської мови початку ХХІ століття: англо-український словник. Запоріжжя: ЗНУ, 2008. 328 с.
2. Зацний Ю., Зацний Г. Сучасний англо-український словник неологізмів та інновацій. Запоріжжя: ЗНУ, 2020. 412 с.
3. Карабан В. Переклад англійської наукової та технічної літератури. Граматичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі. Вінниця: Нова Книга, 2004. 576 с.
4. Козубай І., Шемет У. Сучасні тенденції розвитку англійської мовної системи. Актуальні питання гуманітарних наук. 2022. Вип. 50. С. 184–189. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/50-29>

5. Підкуймуха Л. Лексичні запозичення в англійській мові. Компаративні дослідження слов'янських мов та літератур. 2013. Вип. 22. С. 139–149.
6. Федік В. Запозичення як засіб збагачення словникового складу англійської мови. Актуальні питання гуманітарних наук. 2022. Вип. 56(3). С. 117–121. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/56-3-18>
7. Baugh A., Cable T. History of the English Language. 6th ed. London: Routledge, 2013. 448 p. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203068625>
8. Durkin P. Tracking Loanwords and Neologisms in the Oxford English Dictionary: Digital Approaches to Lexical History. International Journal of Lexicography. 2021. Vol. 34(2). P. 145–168. DOI: <https://doi.org/10.1093/ijl/ecab003>
9. Haugen E. Analysis of Linguistic Borrowing. Language. 1950. Vol. 26. P. 210–231. DOI: <https://doi.org/10.2307/410058>
10. Jespersen O. Growth and Structure of the English Language. 10th ed. Chicago: University of Chicago Press, 1982. 270 p.
11. Kaunisto M. Lexical Innovations and Borrowings in Contemporary English: A Corpus-Based Study. English Language and Linguistics. 2022. Vol. 26(3). P. 511–534. DOI: <https://doi.org/10.1017/S136067432200008X>
12. Sweet H. New English Grammar, Logical and Historical. Part 1: Introduction, Phonology, and Accidence. Oxford: Clarendon Press, 2014. 520 p.
13. Thomason S., Kaufman T. Language Contact, Creolization, and Genetic Linguistics. Berkeley: University of California Press, 1988. 428 p.
14. Ullmann S. Semantics: An Introduction to the Science of Meaning. Oxford: Basil Blackwell, 1972. 278 p.
15. Weinreich U. Languages in Contact: Findings and Problems. The Hague: Mouton, 1968. 148 p. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783111583600>

## REFERENCES

1. Zatsnii Yu. (2008) Innovatsii u leksytsi anhliiskoi movy pochatku XXI stolittia: anhlo-ukrainskyi slovnyk. [Innovations in English Vocabulary in the Early 21st Century: An English-Ukrainian Dictionary] Zaporizhzhia: ZNU. 328 p. [in Ukrainian].
2. Zatsnyi Yu., Zatsnyi H. (2020) Suchasnyi anhlo-ukrainskyi slovnyk neolohizmiv ta innovatsii. [Modern English-Ukrainian Dictionary of Neologisms and Innovations] Zaporizhzhia: ZNU. 412 p. [in Ukrainian].
3. Karaban V. (2004) Pereklad anhliiskoi naukovoї ta tekhnichnoi literatury. Hramatychni, terminolohichni ta zhanrovo-stylistychni trudnoshchi. [Translation of English Scientific and Technical Literature: Grammatical, Terminological and Genre-Stylistic Challenges] Vinnytsia: Nova Knyha. 576 p. [in Ukrainian].
4. Kozubai I., Shemet U. (2022) Suchasni tendentsii rozvytku anhliiskoi movnoi systemy. [Current Trends in the Development of the English Language System] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 50. 184–189. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/50-29> [in Ukrainian].
5. Pidkuimukha L. (2013) Leksychni zapozychennia v anhliiskii movi. [Lexical Borrowings in the English Language] Komparatyvni doslidzhennia slovianskykh mov ta literatur, 22. 139–149. [in Ukrainian].
6. Fedik V. (2022) Zapozychennia yak zasib zbahachennia slovnykovoho skladu anhliiskoi movy. [Borrowing as a Means of Enriching the English Vocabulary] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 56(3). 117–121. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/56-3-18> [in Ukrainian].
7. Baugh A., Cable T. (2013) History of the English Language. 6th ed. London: Routledge. 448 p. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203068625>.
8. Durkin P. (2021) Tracking Loanwords and Neologisms in the Oxford English Dictionary: Digital Approaches to Lexical History. International Journal of Lexicography, 34(2). 145–168. DOI: <https://doi.org/10.1093/ijl/ecab003>.
9. Haugen E. (1950) Analysis of Linguistic Borrowing. Language, 26. 210–231. DOI: <https://doi.org/10.2307/410058>.
10. Jespersen O. (1982) Growth and Structure of the English Language. 10th ed. Chicago: University of Chicago Press. 270 p.
11. Kaunisto M. (2022) Lexical Innovations and Borrowings in Contemporary English: A Corpus-Based Study. English Language and Linguistics, 26(3). 511–534. DOI: <https://doi.org/10.1017/S136067432200008X>.
12. Sweet H. (2014) New English Grammar, Logical and Historical. Part 1: Introduction, Phonology, and Accidence. Oxford: Clarendon Press. 520 p.
13. Thomason S., Kaufman T. (1988) Language Contact, Creolization, and Genetic Linguistics. Berkeley: University of California Press. 428 p.
14. Ullmann S. (1972) Semantics: An Introduction to the Science of Meaning. Oxford: Basil Blackwell. 278 p.
15. Weinreich U. (1968) Languages in Contact: Findings and Problems. The Hague: Mouton. 148 p. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783111583600>.

Дата першого надходження статті до видання: 03.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



**Olga SOLOVIOVA,**

[orcid.org/0000-0002-3758-5925](https://orcid.org/0000-0002-3758-5925)

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;  
Associate Professor at the Department of English  
Yurii Fedkovych Chernivtsi National University  
(Chernivtsi, Ukraine) [o.solovyova@chnu.edu.ua](mailto:o.solovyova@chnu.edu.ua)

## POLAR ASYMMETRY OF EVALUATIVITY IN OLD ENGLISH

*Drawing on an author-compiled corpus of 2,953 contexts of 76 evaluative adjectives (2,489 positive and 464 negative), selected from 285 Old English texts of the prose and poetic genres of religious and secular discourse, the article investigates the structural asymmetry between the two poles of evaluativity and the role of religious discourse in the conceptualization of evil. It is established that the positive and negative poles of the evaluative space are organized according to different structural principles: the positive pole is developed on a model of multiple coordinate centres (the most frequent lexeme, *hālig*, covering only 17.7% of the positive corpus), whereas the negative pole is organized on a "nucleus-periphery" model, in which the universal designation of evil is the lexeme *yfel* (224 contexts, 48.3% of the negative corpus), while the peripheral evaluative adjectives specialize in particular aspects of the negative (notably *wamm* – impurity, *lāþ* – hatred, *frecne* – danger, *wāc* – weakness). It is shown that the nuclear lexeme *yfel* is concentrated predominantly in religious discourse (89.3% of its occurrences), and that its value profile consists almost exclusively of the negative value Tradition (TRAD), since in the Old English worldview evil appears primarily as a violation of the sacred norm rather than as a physical threat. It is conceded that Christian discourse monopolizes the lexicalization of evil, whereas heroic discourse avoids naming evil, treating the adversary as a worthy, respected opponent rather than the bearer of absolute evil. The asymmetry identified here is interpreted in terms of the psychological dominance of the negative (Rozin & Royzman, 2001), and the notion of anti-value, absent from S. Schwartz's model, is introduced (Schwartz, 2012). Directions for further research include a diachronic analysis of the pre-Christian (heroic) and Christian layers of the negative lexicon and the verification of the identified monopolization on an expanded corpus of Old English texts.*

**Key words:** Old English, evaluation, polar asymmetry, disvalue, religious discourse.

**Ольга СОЛОВЬОВА,**

[orcid.org/0000-0002-3758-5925](https://orcid.org/0000-0002-3758-5925)

кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри англійської мови  
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна) [o.solovyova@chnu.edu.ua](mailto:o.solovyova@chnu.edu.ua)

## ПОЛЯРНА АСИМЕТРІЯ ОЦІННОСТІ У ДАВНЬОАНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

*У пропонованій статті на матеріалі авторського корпусу з 2953 контекстів 76 оцінних прикметників (2489 позитивних і 464 негативних), що було вибрано із 285 давньоанглійських текстів прозового та поетичного жанрів релігійного та світського дискурсів, досліджено структурну асиметрію двох полюсів оцінності та роль релігійного дискурсу в концептуалізації зла. Установлено, що позитивний і негативний полюси оцінного простору організовані за різними структурними принципами: позитивний розгорнутий за моделлю множинних рівноправних центрів (найчастотніша лексема *hālig* охоплює лише 17,7% позитивного корпусу), тоді як негативний організований за моделлю «ядро – периферія», де універсальним позначенням зла виступає лексема *yfel* (224 контексти, 48,3% негативного корпусу), а периферійні аксіодетермінанти спеціалізуються на окремих аспектах негативу (зокрема *wamm* – нечистота, *lāþ* – ненависть, *frecne* – небезпека, *wāc* – слабкість). Показано, що ядерна лексема *yfel* концентрується переважно в релігійному дискурсі, а її ціннісний профіль складається майже виключно з негативної цінності Традиція (TRAD), оскільки зло в давньоанглійській картині світу постає передусім як порушення сакральної норми, а не як фізична загроза. Аргументовано, що християнський дискурс монополізує лексикалізацію зла, тимчасом як героїчний дискурс уникає прямої лексикалізації зла, розглядаючи супротивника як гідного ворога, а не носія абсолютного зла. Виявлена асиметрія тлумачиться в термінах психологічного домінування негативу (Rozin & Royzman, 2001) та вводиться поняття антицінності, відсутнє в моделі Ш. Шварца (Schwartz, 2012). Перспективу подальших досліджень становить діяхронні аналіз дохристиянського (героїчного) й християнського шарів негативної лексики та перевірка виявленої монополізації на розширеному корпусі текстів давньоанглійської мови.*

**Ключові слова:** оцінність, полярна асиметрія, антицінність, релігійний дискурс, давньоанглійська мова.



**Introduction.** Evaluativity is ordinarily regarded as a symmetric binary structure – one in which every positive value has a corresponding negative counterpart, so that negative evaluativity simply mirrors the positive. Convenient as it is for describing linguistic structure, this model is not supported by the language data.

Psychological research has long shown that negative information is processed more intensively than positive (the negativity bias) and dominates people's perception (negativity dominance) (Rozin & Royzman, 2001; Baumeister et al., 2001). This tendency should also be reflected in the way any language organizes its lexicon.

The question we address, therefore, is not whether the two poles of evaluativity are asymmetric, but in what phenomena their asymmetry consists: in the number of lexemes at each pole, in the internal structure of each pole, in the discursive distribution of these lexemes, and in the factors that give rise to these differences.

Old English of the 7th–11th centuries offers particularly valuable data for answering this question. First, its evaluative lexicon is compact enough to be examined in full. Second, the surviving corpus of Old English texts has a clear generic structure (religious versus secular, prose versus poetry), which makes it possible to observe how different discourses conceptualize evaluation. Third, the Christianization of Anglo-Saxon England created a unique situation in which two axiological systems – a pagan-heroic and a Christian one – clashed, and the competition between them must have left its mark on the distribution of the lexicon. The aim of the article is therefore to describe, on the basis of corpus data, the structural asymmetry between the positive and negative poles of evaluativity, and to establish the respective roles of the heroic and Christian systems in the conceptualization of GOOD and EVIL in Old English.

**Theoretical Background.** Several theoretical strands form the background to our research.

The theory of negativity dominance provides the psychological foundation. P. Rozin and E. Royzman distinguish four manifestations of negativity bias: “(a) negative potency (negative entities are stronger than the equivalent positive entities), (b) steeper negative gradients (the negativity of negative events grows more rapidly with approach to them in space or time than does the positivity of positive events), (c) negativity dominance (combinations of negative and positive entities yield evaluations that are more negative than the algebraic sum of individual subjective valences would predict), and (d) negative differentiation (negative entities are more varied, yield more complex conceptual representations,

and engage a wider response repertoire)” (Rozin & Royzman, 2001: 297, 298–299). R. Baumeister et al. summarized these observations in the thesis that “bad is stronger than good” (Baumeister et al., 2001). The semantic dimension of the phenomenon is addressed by A. Wierzbicka, who treats GOOD and BAD as semantic primes with distinct patterns of representation in the language system (Wierzbicka, 1996).

The axiological aspect of the issue is complicated by the fact that sociological value models – such as the one developed by S. Schwartz – encompass only the positive pole, defining a value as a set of “desirable goals that motivate action” (Schwartz, 2012: 3). On this approach, a conflict of values is construed as an opposition between two positive constructs, while the negative pole is absent from the model as a construct in its own right (Kostenko et al., 2020: 39–40). This omission is what the philosophical tradition calls into question, since it affirms the parity of values and disvalues in nature, life, and society. Countering the view that the negative pole is merely the absence of a positive value, H. Rolston argues that “there are disvalues as surely as there are values, and the disvalues systemically drive the value achievements” (Rolston, 1992: 275); that is, the negative pole is an independent construct rather than the void left by the positive one. In cognitive linguistics, this principle finds support in the notion of the anti-concept – a linguistically encoded disvalue that exists independently of any corresponding concept (Prykhodko, 2008; Marina, 2017: 430).

The methodological basis is set by works in corpus linguistics (McEnery & Hardie, 2012; Biber, 1993) and by D. Glynn's behavioural profiling, which emphasizes that a corpus allows the identification of patterns of usage rather than simply the postulation of meanings (Glynn, 2009: 83, 99).

Finally, the cultural-historical context of Christianization is presented by research on the Germanization of medieval Christianity (Russell, 1994) and by studies of the semantic evolution of key theological lexemes, notably the shift of the lexeme *dryhten* from “lord of a war-band” to “God” (Douděra, 2016).

Although each of the works cited above advances a distinct hypothesis, a gap remains: the placement of EVIL within the complex, polar-asymmetric structure of evaluativity has not, to our knowledge, been described on the basis of the Old English textual corpus.

**Aim and Tasks.** The present paper aims to describe the asymmetry between the positive and negative poles of Old English evaluativity and to define the role of the introduction of Christianity, through religious texts, in the conceptualization of the EVIL pole. The tasks we set are as follows: (1) to compare



the principles of internal organization of the two poles of evaluativity; (2) to identify the nucleus of the negative pole and its periphery; (3) to establish the discursive distribution of GOOD and EVIL lexemes; and (4) to interpret this asymmetry in terms of negativity dominance, genre, and related factors.

**Methods.** The material for our research is a corpus of 285 Old English texts with 2,953 contexts of usage of 76 evaluative adjectives (42 positive (POS) and 34 negative (NEG)). The distribution of contexts across the two poles shows the predominance of the positive: positive adjectives account for 2,489 contexts and negative ones for 464. Each context is defined as the target lexeme together with its neighbours, according to the formula L10 + lemma + R10, where L10 and R10 denote the ten word-forms to the left and right of the lemma, respectively. This span reflects best practice in standard corpus research, as it captures both the immediate collocates and the meaningful frame context (McEnery & Hardie, 2012: 122; Biber, 1993: 243).

Each context is assigned certain value concepts according to the ten basic values of S. Schwartz. The positive values are Tradition (TRAD), Power (POW), Achievement (ACH), Hedonism (HED), Self-Direction (S-D), Stimulation (STIM), Security (SEC), Conformity (CONF), Benevolence (BEN), and Universalism (UNIV). The negative pole of each value is marked by “–” (TRAD<sup>–</sup>, BEN<sup>–</sup>, SEC<sup>–</sup>). Since a single usage can conceptualize several values simultaneously, we count separate value realizations rather than contexts. This yields 9,266 individual value realizations across the analysed texts. For each value concept we calculated Shannon entropy (H) as a measure of lexical variability – that is, of how evenly the value’s realizations are distributed across the lemmas that express it (H = 0 indicates that the value is realized by a single lexeme; higher values of H indicate that its realizations are spread more evenly across a larger number of lexemes). A second key measure is the asymmetry coefficient (Ratio), defined as the ratio

of the relative share of a value in the POS corpus to the relative share of the corresponding disvalue in the NEG corpus.

**Discussion.** As the data show, the two poles of evaluativity are organized differently. The positive pole comprises 42 lexemes, of which 12 (28.6%) together account for 80% of the contexts; yet no single lexeme dominates, the most frequent one – *hālig* – accounting for only 17.7% of the POS-corpus realizations. Positive evaluativity thus presents a model of multiple coordinate centres – parallel axiological units, each foregrounding its own aspect of positive meaning: *hālig* – holiness, *mære* – fame, *lēof* – love, *beorht* – radiance, *gōd* – goodness, *fæger* – beauty, and *milde* – mildness.

The NEG-corpus shows that negativity is organized differently, since it exhibits a nucleus-and-periphery structure. Here 80% of the contexts are covered by 8 lexemes out of 34 (23.5%), and one lexeme – *yfel* – clearly constitutes the nucleus of negative evaluativity, with 224 contexts (48.3% of the entire NEG-corpus). *Yfel* carries the most general meaning, while the other adjectives, with their more specialized meanings, cluster around it (see Table 1). No positive adjective shows a comparable dominance, and this difference is consistent with A. Wierzbicka’s account of the semantic primes GOOD and BAD (Wierzbicka, 1996), according to which GOOD is elaborated through multiple coordinate positive centres, whereas BAD requires a single universal centre with a specialized periphery.

This asymmetry also manifests itself in the structure of co-occurrence within the same pole. The positive adjective *gōd* functions as a strong axiological attractor: it was found in six of the ten most frequent co-occurrence pairs (the most frequent being *gōd* + *hālig*, *gōd* + *lēof*, *gōd* + *milde*, and *gōd* + *mære*) and, overall, in 55 co-occurrence pairs with other positive adjectives. *Yfel*, by contrast, although it has the highest number of occurrences in our corpus, is a weak attractor: we found only eight co-occurrence pairs of

Table 1

### Organization of Negative Pole of Evaluativity

| Adjective     | Number of Contexts | Pole Position | Meaning                             |
|---------------|--------------------|---------------|-------------------------------------|
| <i>yfel</i>   | 224 (48,3%)        | nucleus       | general evil; violation of the norm |
| <i>wamm</i>   | 44 (9.5%)          | periphery     | physical impurity                   |
| <i>lāp</i>    | 35 (7.5%)          | periphery     | emotional hatred, hostility         |
| <i>frecne</i> | 16 (3.4%)          | periphery     | danger, threat                      |
| <i>egeful</i> | 14 (3.0%)          | periphery     | fearsomeness, awe-inspiring terror  |
| <i>egelīc</i> | 14 (3.0%)          | periphery     | dread, terribleness                 |
| <i>wāc</i>    | 13 (2.8%)          | periphery     | physical/moral weakness             |
| <i>sāemra</i> | 12 (2.6%)          | periphery     | inferiority (being worse, lesser)   |

Table 2

**Genre Distribution of the Positive- and Negative-Pole Adjectives**

| Genre            | POS-corpus    | NEG-corpus  |
|------------------|---------------|-------------|
| Religious poetry | 1,553 (62.4%) | 198 (42.7%) |
| Religious prose  | 562 (22.6%)   | 185 (39.9%) |
| Secular poetry   | 297 (11.9%)   | 53 (11.4%)  |
| Secular prose    | 77 (3.1%)     | 28 (6.0%)   |

negative adjectives with *yfel* (e.g. *atol + yfel*, *ungōd + yfel*). This asymmetry confirms that positive concepts tend to cluster, whereas negative ones retain their semantic autonomy in discourse. The data show that negative adjectives in Old English are semantically self-sufficient and require no reinforcement through accumulation.

A co-occurrence pattern across the opposite poles reveals the unique status of the nuclear lexeme *yfel*, namely, its relationship with the most universal lexeme of the positive pole, *gōd*. The antonymic pair *gōd* ↔ *yfel* was attested in 66 contexts, predominantly in the gnomic domain, where it functions as a formula of cosmic order: in this discourse type, the opposition of good and evil constitutes the foundation of the world order. The gnomic maxim given below is a case in point:

(1) *God sceal wip yfele, geogop sceal wip ylde*

“good must (stand) against evil, youth against old age” (Maxims II)

Here good and evil are conceived as the necessary poles of the normative order of being. On this model, the polarity of evaluativity is an ontological reality, good and evil being equal constituents of the world order.

This phenomenon explains the existence of a single nucleus at the negative pole. If evil is construed as an abstract, universal antipode of good (*yfel* ↔ *gōd*), then it does not require an elaborated lexicalization, since a single counterpart suffices to define the opposite pole. Finer differentiation is carried out at the periphery, where each peripheral negative adjective finds a corresponding positive one (*wamm* ↔ *clāne*, *lāp* ↔ *lēof*). The negative pole is therefore presented as a mirror image of the positive pole, organized around a single general nucleus.

The core finding of the research lies in the discursive distribution of evil. We establish that the adjectives of the positive pole are distributed across religious and secular prose and poetry differently from those of the negative pole (see Table 2). The positive-pole adjectives are heavily concentrated in religious poetry (62.4%), whereas those of the negative pole are distributed more evenly between religious poetry (42.7%) and religious prose (39.9%). Since the sub-corpora of each type were equalized in volume, we argue that this pattern is not an artefact of our text selection. Overall, negative evaluation is concentrated in religious texts, both prose and poetry.

The nuclear negative lexeme most clearly demonstrates the monopolization of evil by religious discourse: *yfel* is attested in this discourse 200 times

(89.3%) out of a total of 224. It is Christian texts that carry the conceptualization of evil. Heroic discourse follows the opposite strategy, in which the opponent is not absolute evil but a worthy, strong adversary; Christian ethics, by contrast, requires a category of absolute evil (the devil, sin), which is assigned to the negative pole. Religious discourse thus assumes the role of an axiological regulator in the Old English period, marking the negative through mechanisms of sacral reinterpretation (Prykhodko, 2014: 35).

Monopolisation is also evident in the negative-pole trajectories. A group of sacral and demonic nouns frequently co-occurs with *yfel*. These nouns (*dēofol* “devil”, *fēond* “enemy”, *helle* “hell”, *synn* “sin”, *wīte* “punishment”) amplify the moral, hostile, and punitive dominants of the negative field. Particularly vital is the effect of negativity contagion: 40 contexts in the NEG-corpus (8.6%) contain a contrastive demonological background, compared with only 37 (1.5%) in the POS-corpus. We again observe a tendency of evil to cluster: *yfel* attracts *dēofol*, *fēond*, and *wyrn* within a single sentence. This regularity is explained by the effect of negativity contagion described by P. Rozin and E. Royzman, whereby negative stimuli spread their colouring more effectively than positive ones (Rozin & Royzman, 2001: 305–306).

The mentioned monopolisation of evil by religious discourse has a direct consequence for its axiological content. The value profile of *yfel* illustrates it as the adjective conceptualises mostly the negative value of Tradition ( $\text{TRAD}^- \approx 90\%$ ). It means that in Old English world view evil is about a violation of the sacred norm, and only after that about physical danger or social hostility:

(2) *ælc yfel cymb of dēofle*

(“all evil comes from the devil”) (Homily),

where evil is reduced directly to a breach of the theological order.

This regularity also holds for the peripheral adjectives: negative evaluation is conceptualized as a violation of Tradition irrespective of the particular bearer of the negative quality. Moreover,  $\text{TRAD}^-$  accounts for 56.7% of the entire negative corpus (263 con-

texts) – that is, more than half – whereas its positive counterpart, *TRAD*, constitutes only 25.3% of the positive corpus. Violation of the sacred norm is thus described more frequently than its observance. This is direct linguistic confirmation of the principle of negativity dominance (Baumeister et al., 2001), from which we state that language registers deviation from the norm more sharply than the norm itself.

The mechanism of sacralization operates in both directions and further reinforces the asymmetry. On the one hand, Christianization adds the value *TRAD* to positive evaluative adjectives: comitatus-heroic vocabulary (*lēof / dēore + drihten*) and aesthetic-sensory epithets (*beorht, fæger, milde, swēte*) acquire a sacral component in theological contexts, since in Christian axiology tradition is a positive value (Douděra 2016: 74). On the other hand, a mirror mechanism adds the value *TRAD*<sup>-</sup> to negative lexemes: purely physical or social negatives take on a sacral component through religious-moral collocates:

- (3) *wāce eorðlice drēamas*  
“feeble earthly joys” (a devaluation of the worldly).

Both directions of sacralization increase asymmetry with the positive pole being enriched by sacred Tradition, the negative one – by its violation.

Another aspect of the polar asymmetry discussed in our research is how reliably the dictionary profile predicts the corpus behaviour of positive- and negative-pole adjectives. A comparison of dictionary value profiles with their corpus realizations shows that negative evaluativity is more stable and predictable than positive evaluativity. In the negative sub-corpus, full agreement between the dictionary and corpus profiles amounts to 65.9% of contexts, whereas in the positive sub-corpus it is only 13.3%. In the remaining positive contexts (86.7%), the corpus adds new values to the dictionary prediction, that is, it transforms the dictionary profile contextually. In other words, the context influences the positive lexemes more than the negative ones.

It may seem that this finding contradicts the analysis based on the Shannon entropy indices which shows that disvalues (except *TRAD*<sup>-</sup> and *CONF*<sup>-</sup>) possess higher lexical diversity than values. The contradiction, however, can be resolved by distinguishing two levels of lexemes in the negative pole. At the level of the nucleus, the negative is stable and mono-profile: *yfel* has low entropy ( $H = 0.490$ ). At the level of the periphery, by contrast, the negative disperses into numerous narrowly specialized lexemes, and this dispersal raises the aggregate entropy. Stability and dispersion do not contradict each other, as the former

characterizes the nucleus, the latter the periphery, and together they constitute the essence of the nucleus-and-periphery model.

The role of religious discourse lies in its capacity to transform a value profile and even to invert the polarity of an individual lexeme. The adjective *ondrysne* “terrible”, whose dictionary profile is negative (*STIM*<sup>-</sup> + *SEC*<sup>-</sup>), realizes the positive *POW* + *STIM* as “awe-inspiring, worthy of reverence” in both of its corpus occurrences with sacral collocates. In this case we deal with the so-called numinous inversion in R. Otto’s sense: the numinous experience combines dread (*tremendum*) and fascination (*fascinans*), while the sacral collocate adds, in addition, an “overpowering majesty” (*maiestas*) (Otto, 1950: 20, 31, 37). The lexical profile thus preserves fear, but prioritises reverence in a single experience of the sacred. So, it is the religious context that triggers the change of dread in an eschatological perspective becoming majesty in a theophanic one.

The same mechanism of discursive polarity assignment is displayed by the ambivalent lexeme *egesful*. In the context of *ūres drihtnes ansyn* “the face of our Lord” the adjective realizes the positive value *POW* (“majestic, worthy of reverence”), and in the context *helle witu* “the torments of hell” it realizes a negative *STIM*<sup>-</sup> + *SEC*<sup>-</sup> (“terrible”). Thus, the polarity of the adjective is not always determined by the dictionary profile, but by the collocational environment and the discursive mode, where sacral theophany and eschatological threat allocate adjectives towards opposite poles. This confirms the general thesis that evaluativity is discursive rather than purely lexical in nature.

The opposing side of the same process is the crystallization of the value profile in fixed religious formulae. Hereby, the axiological meaning in the collocation *mānfulla dēofol* “wicked devil” does not vary with context but stabilizes as a phraseological unit that invariably verbalizes *TRAD*<sup>-</sup> and *BEN*<sup>-</sup>. This process is parallel to *constructionalization* (the fixing of a form–meaning pairing as an independent constructional unit) in the sense of E. Traugott and G. Trousdale (Traugott & Trousdale, 2013: 22). Religious discourse thus acts on evaluativity in two directions: it either inverts polarity (numinous inversion) or fixes it definitively (crystallization), and in both cases it is the sacral context that acts as the decisive factor.

The revealed regularities require a theoretical instrument that the original model of values by S. Schwartz lacks. The given model describes only the positive pole of each value ignoring the negative polarity (Schwartz, 2012; Kostenko et al., 2020). As we have mentioned in the theoretical background of the paper we consider the philosophical axiological



approach to the values and disvalues (Rolston, 1992) a critical motivated procedure. Old English evaluative lexicon objectifies disvalue in two ways: as the negation of a positive concept (wamm, yfel as the “mirror” of hālig, gōd) and through independent marker-lexemes that encode a distinct negative content, which corresponds to the linguo-cognitive category of the anti-concept, capable of existing independently (Marina, 2017: 430; Prykhodko, 2008).

The explanation of monopolisation of evil by religious discourse is in the connection between value Tradition and religiousness. According to S. Schwartz, TRAD is one of the “self-protective values”, which counter the anxiety arising from the uncertainty of the world, while meta-analytic data show that religious communities gravitate towards the values of order-preservation (e.g., Tradition, Conformity) (Schwartz, 2012: 9; Saroglou et al., 2004: 722). Old English society, as a deeply religious and world-order oriented, conceptualizes evil as the violation of that order which is the object of religious discourse rather than of heroic one. Heroic ethics deals with honour, fame, and loyalty categories, in which the rival or enemy should not be just evil, but also worthy and respected. As a result, monopolisation of evil by religious discourse is the result of religious and heroic axiology of the period.

**Conclusions.** The poles of Old English evaluativity are organized according to different structural principles. The positive pole presents a model of multiple coordinate centres (the most frequent, hālig, accounting for only 17.7%), whereas the negative

pole exhibits a nucleus-and-periphery structure, in which the universal designation of evil is yfel (48.3% of the negative corpus), while the periphery (such as wamm, lāþ, frecne, wāc) specializes in particular aspects of the negative.

The nuclear lexeme yfel is concentrated in religious discourse (89.3% of its occurrences), and its value profile consists almost exclusively of the negative value Tradition (TRAD<sup>-</sup>). In the Old English worldview, evil appears primarily as a violation of the sacred norm.

Christian discourse monopolizes the lexicalization of evil. This complementarity is systemically motivated: absolute evil belongs to Christian cosmology, while heroic ethics does not conceive of the enemy as the bearer of absolute evil.

The asymmetry of the poles is also evident in their stability: the negative pole shows far higher agreement between dictionary profile and corpus behaviour (65.9%) than the positive pole (13.3%), yet is at the same time more lexically dispersed at its periphery.

Describing the regularities revealed here requires the introduction of the construct of disvalue, absent from S. Schwartz’s model but supported by philosophical axiology and by the linguo-cognitive category of the anti-concept. The monopolization of evil by religious discourse emerges as a systemic consequence of the axiological structure of a Christianized culture.

Further research possibilities include a diachronic comparison of the pre-Christian and Christian layers of the negative lexicon and the verification of the monopolization identified here on an expanded corpus.

## BIBLIOGRAPHY

1. Baumeister R. F., Bratslavsky E., Finkenauer C., Vohs K. D. Bad Is Stronger than Good. *Review of General Psychology*. 2001. Vol. 5, No 4. P. 323–370. <https://doi.org/10.1037/1089-2680.5.4.323>
2. Biber D. Representativeness in Corpus Design. *Literary and Linguistic Computing*. 1993. Vol. 8, № 4. P. 243–257.
3. Douděra L. Free Subjects: Kingship, ‘Comitatus’ and Loyalty in ‘Beowulf’ through the Lens of Louis Althusser’s Theory of Ideology. *Acta Philologica*. 2016. No. 49. P. 69–77.
4. Glynn D. Polysemy and synonymy: Cognitive theory and corpus method. In: D. Glynn, J. Robinson (Eds.). *Corpus Methods for Semantics*. Amsterdam : John Benjamins, 2014. P. 7–38.
5. McEnery T., Hardie A. *Corpus Linguistics: Method, Theory and Practice*. Cambridge : Cambridge University Press, 2012. 294 p.
6. Otto R. *The Idea of the Holy: An Inquiry into the Non-Rational Factor in the Idea of the Divine and Its Relation to the Rational*; transl. by J. W. Harvey. 2nd ed. Oxford : Oxford University Press, 1950. 232 p.
7. Rolston H. Disvalues in Nature. *The Monist*. 1992. Vol. 75(2). P. 250–278.
8. Rozin P., Royzman E. B. Negativity Bias, Negativity Dominance, and Contagion. *Personality and Social Psychology Review*. 2001. Vol. 5, No 4. P. 296–320. [https://doi.org/10.1207/S15327957PSPR0504\\_2](https://doi.org/10.1207/S15327957PSPR0504_2)
9. Russell J. C. *The Germanization of Early Medieval Christianity*. New York: Oxford University Press, 1994. 258 p. <https://doi.org/10.1353/cat.1995.0127>
10. Saroglou V., Delpierre V., Dernelle R. Values and religiosity: A meta-analysis of studies using Schwartz’s model. *Personality and Individual Differences*. 2004. Vol. 37(4). P. 721–734. <https://doi.org/10.1016/j.paid.2003.10.005>
11. Schwartz S. H. An Overview of the Schwartz Theory of Basic Values. *Online Readings in Psychology and Culture*. 2012. Vol. 2, No 1. P. 1–20. <https://doi.org/10.9707/2307-0919.1116>
12. Traugott E. C., Trousdale G. *Constructionalization and Constructional Changes*. Oxford : Oxford University Press, 2013. 280 p.
13. Wierzbicka A. *Semantics: Primes and Universals*. Oxford : Oxford University Press, 1996. 500 p.



14. Костенко Н., Ручка А., Скокова Л. та ін. Цінності та ціннісні зміни в сучасному суспільстві: тренди і перспективи / за ред. Н. Костенко. Київ : Інститут соціології НАН України, 2020. 358 с.
15. Марина О. С. Антиконтентність у сучасному англійськомовному поетичному дискурсі. Концепти і контрасти : монографія / за ред. Н. В. Петлюченко. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2017. С. 428–437.
16. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя : Прем'єр, 2008. 332 с.
17. Приходько А. М. Синергетична організація концептосистем: статика і динаміка. *Англїстика та американїстика*. 2014. Вип. 11. С. 31–38.

#### REFERENCES

1. Baumeister R. F., Bratslavsky E., Finkenauer C., Vohs K. D. (2001) Bad Is Stronger than Good. *Review of General Psychology*. Vol. 5. No. 4. P. 323–370. <https://doi.org/10.1037/1089-2680.5.4.323>
2. Biber D. (1993) Representativeness in Corpus Design. *Literary and Linguistic Computing*. Vol. 8. No. 4. P. 243–257.
3. Douděra L. (2016) Free Subjects: Kingship, 'Comitatus' and Loyalty in 'Beowulf' through the Lens of Louis Althusser's Theory of Ideology. *Acta Philologica*. No. 49. P. 69–77.
4. Glynn D. (2014) Polysemy and synonymy: Cognitive theory and corpus method. In: D. Glynn, J. Robinson (Eds.). *Corpus Methods for Semantics*. Amsterdam : John Benjamins. P. 7–38.
5. McEnery T., Hardie A. (2012) *Corpus Linguistics: Method, Theory and Practice*. Cambridge : Cambridge University Press. 294 p.
6. Otto R. (1950) *The Idea of the Holy: An Inquiry into the Non-Rational Factor in the Idea of the Divine and Its Relation to the Rational*; transl. by J. W. Harvey. 2nd ed. Oxford : Oxford University Press. 232 p.
7. Rolston H. (1992) Disvalues in Nature. *The Monist*. Vol. 75(2). P. 250–278.
8. Rozin P., Royzman E. B. (2001) Negativity Bias, Negativity Dominance, and Contagion. *Personality and Social Psychology Review*. Vol. 5. No. 4. P. 296–320. [https://doi.org/10.1207/S15327957PSPR0504\\_2](https://doi.org/10.1207/S15327957PSPR0504_2)
9. Russell J. C. (1994) *The Germanization of Early Medieval Christianity*. New York : Oxford University Press. 258 p. <https://doi.org/10.1353/cat.1995.0127>
10. Saroglou V., Delpierre V., Dernelle R. (2004) Values and religiosity: A meta-analysis of studies using Schwartz's model. *Personality and Individual Differences*. Vol. 37(4). P. 721–734. <https://doi.org/10.1016/j.paid.2003.10.005>
11. Schwartz S. H. (2012) An Overview of the Schwartz Theory of Basic Values. *Online Readings in Psychology and Culture*. Vol. 2. No. 1. P. 1–20. <https://doi.org/10.9707/2307-0919.1116>
12. Traugott E. C., Trousdale G. (2013) *Constructionalization and Constructional Changes*. Oxford : Oxford University Press. 280 p.
13. Wierzbicka A. (1996) *Semantics: Primes and Universals*. Oxford : Oxford University Press. 500 p.
14. Kostenko N., Ruchka A., Skokova L. та ін. (2020) Tsinnosti ta tsinnisni zminy v suchasnomu suspilstvi: trendy i perspektivy [Values and Value Changes in Modern Society: Trends and Prospects] / за ред. Н. Костенко. Kyiv : Instytut sotsiologii NAN Ukrainy. 358 s. [in Ukrainian].
15. Marina O. S. (2017) Antykontseptnist u suchasnomu anhliiskomovnomu poetychnomu dyskursi. Kontsepty i kontrasty : monohrafiia [Anti-conceptuality in contemporary English-language poetic discourse] / за ред. Н. В. Петлюченко. Одеса : Vydavnychiy dim «Helvetyka». 428–437. [in Ukrainian].
16. Prykhodko A. M. (2008) Kontsepty i kontseptosystemy v kohnityvno-dyskursyvniy paradyhmi linhvistyky [Concepts and Concept Systems in the Cognitive-Discursive Paradigm of Linguistics]. Zaporizhzhia : Premier. 332 s. [in Ukrainian].
17. Prykhodko A. M. (2014) Synerhetychna orhanizatsiia kontseptosystem: statyka i dynamika. [Synergetic Organization of Concept Systems: Statics and Dynamics]. *Anhlistyka ta amerykanistyka*. Vyp. 11. 31–38. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 12.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



UDC 81'33+81'27:004.8

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-29>**Olesia STOIKA,***orcid.org/0000-0002-7695-6100**Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,  
Professor at the Department of Applied Linguistics  
Uzhhorod National University  
(Uzhhorod, Ukraine),**Chief Research Fellow at the Department of Comparative Pedagogy  
Institute of Pedagogy of the National Academy of Educational Sciences of Ukraine  
(Kyiv, Ukraine) olesya.stoyka@uzhnu.edu.ua***Bohdana SAVKA,***orcid.org/0009-0002-3673-7699**2nd year master's student at the Faculty of International Economic Relations  
Uzhhorod National University  
(Uzhhorod, Ukraine) savka.bohdana@student.uzhnu.edu.ua*

## COOPERATION WITHOUT A PARTNER: THE MIGRATION OF PRAGMATIC LABOUR IN USER-AI DISCOURSE

*This article describes the communicative situation created by the spread of conversational interfaces built on large language models, a situation for which linguistic theory was not designed: users mitigate directives, thank the system and apologise for their own imprecision, although a language model holds no beliefs, assumes no obligations and possesses no face requiring protection. Pragmatic description of this behaviour is entirely successful, yet the frameworks themselves presuppose communicative intention on both sides.*

*The article examines what becomes of pragmatic competence once that presupposition is withdrawn. It argues that established frameworks retain their descriptive adequacy while surrendering their reciprocity: they no longer model an exchange between interlocutors but the sustained pragmatic work of a single participant, directed at an addressee that can neither endorse nor return it.*

*The theoretical groundwork is laid by J. Austin, J. Searle, H. P. Grice, S. Levinson, D. Sperber and D. Wilson, G. Leech, P. Brown and J. Habermas; the survival of social norms in machine-directed speech is explained by B. Reeves, C. Nass and Y. Moon, A. Gambino, J. Fox and R. Ratan; empirical refinement comes from L. Panfili, R. Bowman, Z. Yin and E. Miehling; the applied dimension from J. White and J. D. Zamfirescu-Pereira, the metapragmatic from C. Caffi and J. Verschuere, the sociolinguistic from P. Joshi, A. Radford, L. Bilaniuk and S. Sokolova.*

*The study employs critical analysis and synthesis of sources, conceptual analysis of pragmatic categories with respect to their reciprocity requirement, comparison of the status of the maxims in human dialogue and in user-AI discourse, and the modelling of a two-level account of the artificial addressee.*

*Established frameworks are shown to retain their descriptive adequacy while surrendering their reciprocity: interpretive labour migrates to the user, and the Gricean maxims are re-encoded from expectations into design specifications within the prompt. The contradiction between automatic and strategic politeness is resolved through a distinction between an agent model and a resource model of the system, and the term operational politeness is proposed. Assistant-directed code-switching is reclassified as compensation for asymmetric channel availability, so that speakers of thinly resourced languages carry an inferential and a channel burden at once. Prospects for further study lie in eliciting a corpus of machine-directed speech from Ukrainian users, testing the distinction between inferential and channel burden against languages of comparable resourcing status, and reconceiving prompt design within AI-literacy curricula as a linguistic rather than a technical skill.*

**Key words:** *pragmatics, human-AI interaction, Gricean maxims, metapragmatic competence, operational politeness, low-resource languages, Ukrainian discourse.*

**Олеся СТОЙКА,**

*orcid.org/0000-0002-7695-6100*

*доктор педагогічних наук, професор,  
професор кафедри прикладної лінгвістики  
Ужгородського національного університету  
(Ужгород, Україна),*

*головний науковий співробітник відділу порівняльної педагогіки  
Інституту педагогіки Національної академії педагогічних наук України  
(Київ, Україна) olesya.stoyka@uzhnu.edu.ua*

**Богдана САВКА,**

*orcid.org/0009-0002-3673-7699*

*студентка II курсу магістратури факультету міжнародних економічних відносин  
Ужгородського національного університету  
(Ужгород, Україна) savka.bohdana@student.uzhnu.edu.ua*

## **КООПЕРАЦІЯ БЕЗ ПАРТНЕРА: ЗМІЩЕННЯ ПРАГМАТИЧНОГО НАВАНТАЖЕННЯ В ДИСКУРСІ «КОРИСТУВАЧ – ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ»**

*У статті охарактеризовано комунікативну ситуацію, яку створило поширення діалогових інтерфейсів на основі великих мовних моделей і для якої лінгвістичну теорію не було розроблено: користувачі пом'якшують спонукання, дякують системі та вибачаються за власну неточність, хоча мовна модель не має ані переконань, ані зобов'язань, ані «обличчя», яке потребувало б захисту. Прагматичний опис такої поведінки цілком успішний, проте самі теорії передбачають наявність комунікативної інтенції в обох учасників.*

*У статті досліджено, що відбувається з прагматичною компетенцією, коли це припущення знімається. Обґрунтовано, що усталені теоретичні моделі зберігають описову спроможність, але втрачають взаємність: вони описують уже не обмін між співрозмовниками, а безперервну прагматичну працю одного учасника, спрямовану на адресата, який не здатен ані підтвердити її, ані відповісти на неї.*

*Теоретичним підґрунтям слугують праці Дж. Остіна, Дж. Серля, Г. П. Грайса, С. Левінсона, Д. Спербера і Д. Вілсона, Дж. Ліча, П. Браун та Ю. Габермаса; перенесення соціальних норм на машину пояснили Б. Рівз, К. Насс і Ю. Мун, А. Гамбіно, Дж. Фокс і Р. Ратан; емпіричне уточнення – Л. Панфілі, Р. Боумен, З. Їнь та Е. Мілінг; прикладний вимір – Дж. Вайт і Дж. Д. Замфіреску-Перейра, метапрагматичний – К. Каффі та Й. Вершурен, соціолінгвістичний – П. Држоші, А. Редфорд, Л. Біланюк і С. Соколова.*

*Застосовано критичний аналіз і синтез джерел, концептуальний аналіз прагматичних категорій на предмет вимоги взаємності, зіставлення статусу максим у людському діалозі та в дискурсі «користувач – ШІ», а також моделювання дворівневого опису штучного адресата.*

*Обґрунтовано, що усталені прагматичні моделі зберігають описову спроможність, але втрачають взаємність: інтерпретаційне навантаження переміщується на користувача, а максими Грайса перекодовуються з очікувань у проєктні вимоги запиту. Суперечність між автоматичною та стратегічною ввічливістю знято через розрізнення агентної та ресурсної моделей системи; запропоновано поняття операційної ввічливості. Перехід на іншу мову перекваліфіковано як компенсацію нерівної доступності каналу, через що носії мов з обмеженим ресурсом несуть подвійне навантаження – інференційне та каналне. Перспективи подальших досліджень пов'язані зі збиранням корпусу машиноспрямованого мовлення українських користувачів, перевіркою розрізнення інференційного та каналного навантаження на матеріалі мов зі зіставним ресурсним статусом і переосмисленням проєктування запиту в програмах ШІ-грамотності як лінгвістичної, а не суто технічної навички.*

**Ключові слова:** прагматика, взаємодія «людина – ШІ», максими Грайса, метапрагматична компетенція, операційна ввічливість, мови з обмеженими ресурсами, український дискурс.

**Problem statement.** The spread of natural-language interfaces has produced a communicative situation for which linguistic theory was not designed. Users address language models and voice assistants in ordinary speech: they mitigate directives, thank the system for its answers and apologise for their own imprecision. Yet a language model holds no beliefs to be sincere about, assumes no obligations, possesses no face requiring protection and occupies no position from which uptake could be granted or withheld. Pragmatic description of this behaviour is nevertheless entirely

successful – implicature, deixis, indirectness and face-work are all observably present in machine-directed speech. The difficulty is that the frameworks producing that description assume both participants possess communicative intention. The unresolved issue is therefore not whether users extend pragmatic norms to machines, which empirical work has settled, but what becomes of pragmatic competence once the reciprocity in which it was theorised is withdrawn – and whether the competences it now demands are equally available to speakers of every language.

**Analysis of recent research.** Scholarship bearing on this problem has developed along four largely independent lines. The foundational pragmatic tradition supplies the conceptual apparatus: J. Austin (1962) established that utterances constitute actions assessed as felicitous rather than true; J. Searle (1976) systematised illocutionary force into five classes defined by illocutionary point, direction of fit and expressed psychological state; H. P. Grice (1975) formulated the Cooperative Principle and derived conversational implicature from the exploitation of its maxims; S. Levinson (1983) demarcated pragmatics as the domain of meaning remaining once truth conditions have been assigned; D. Sperber and D. Wilson (1995) replaced the code model of communication with an inferential account grounded in mutually manifest assumptions; G. Leech (1983) and P. Brown and S. Levinson (1987) accounted for the relational dimension through the Politeness Principle and face theory respectively. A second line, developed within human–computer interaction research, explains why these norms survive contact with machines. B. Reeves and C. Nass (1996) demonstrated that users respond to media much as they respond to social life; C. Nass and Y. Moon (2000) attributed this to ethopoeia and mindlessness, automatic social scripts running despite conscious awareness of their inapplicability; A. Gambino, J. Fox and R. Ratan (2020) have since argued that prolonged exposure to conversational systems produces distinct human–media scripts rather than borrowed human ones. A third line supplies empirical refinement: L. Panfili and colleagues (2021) documented asymmetric maxim application in voice-assistant use and proposed an additional Priority Maxim specific to human–computer exchange; R. Bowman and colleagues (2024) identified a non-linear relationship between mimicked politeness and user trust; Z. Yin and colleagues (2024) established that impolite prompting measurably degrades model output; E. Miehl and colleagues (2024) proposed a systematic reinterpretation of the maxims for human–AI communication. A fourth line, oriented toward practice, treats the user’s own linguistic choices: J. White and colleagues (2023) catalogued reusable prompt patterns, while J. D. Zamfirescu-Pereira and colleagues (2023) showed that non-expert users design prompts opportunistically and misjudge how far a formulation generalises. Finally, work on linguistic resourcing – P. Joshi and colleagues (2020), A. Radford and colleagues (2022) – together with L. Bilaniuk’s (2005) account of Ukrainian language practice and S. Sokolova’s (2022) analysis of language choice under conditions of unequal availability, supplies the material for the sociolinguistic dimension of the problem.

**The aim of the article.** The aim of this article is to determine what becomes of pragmatic competence

when it is exercised toward an addressee incapable of the intentions it presupposes. Four objectives follow: to identify where classical pragmatic frameworks require reciprocity and what survives its loss; to reconceptualise prompt design as metapragmatic competence; to resolve the contradiction between automatic and strategic politeness through a distinction between two models of the artificial addressee; and to establish that the resulting competence is unevenly available across languages.

**Presentation of the main material.** Pragmatics established itself as an autonomous discipline by treating meaning as something achieved between participants rather than encoded within sentences. That achievement is theorised, throughout the tradition, as bilateral. Austin assesses performatives not as true or false but as felicitous or defective, and the conditions of felicity include a sincerity condition binding the speaker to a psychological state together with an uptake requirement that places part of the act’s success beyond the speaker’s control (Austin, 1962: 55–73). Searle’s taxonomy rests on the same foundation: each of the five classes is defined by an illocutionary point, a direction of fit and a psychological state the speaker necessarily expresses (Searle, 1976: 344–369). Grice states the requirement most explicitly – a speaker means something only by intending to produce an effect through the audience’s recognition of that very intention, a recognition that must function as the hearer’s reason for responding rather than as its cause (Grice, 1975: 41–58).

Sperber and Wilson establish the same requirement from the opposite direction. Linguistic decoding, on their account, yields only a schematic representation serving as evidence about the speaker’s intention; the hearer must infer the remainder. Communication succeeds not through mutual knowledge, which would demand an infinite regress of recursive checks, but through mutual manifestness: a cognitive environment of assumptions perceptible or inferable to both parties (Sperber, Wilson, 1995: 39–43). This is the most demanding of the conditions surveyed here and the one a language model most conspicuously fails, since manifestness is a property of a mind for which something can be evident, and a system with no cognitive environment cannot share one. Habermas states the requirement socially rather than cognitively, grounding communicative action oriented toward mutual understanding in a lifeworld of implicit shared knowledge from which participants define their situation (Habermas, 1984: 285–286, 320). Whether stated as sincerity, intention recognition, manifestness or lifeworld, every framework surveyed here requires two minds.



Language models satisfy none of these conditions, and the point is architectural rather than empirical. A system manipulating symbols according to their formal relations possesses no semantics of its own; whatever intentionality it appears to display is contributed by those who design and interpret it (Searle, 1980: 417–424). Gubelmann extends this to contemporary systems: large models develop emergent internal representations that may reasonably be called cognitively autonomous, but lack the material and moral autonomy that agency requires (Gubelmann, 2024: 9–20). An AI system therefore does not perform speech acts. It produces sequences that users interpret as speech acts.

This yields the article's starting position. Pragmatic frameworks applied to human–AI interaction do not forfeit their descriptive adequacy but their reciprocity. They continue to identify implicature, indirectness, face-work and deixis precisely, yet what they describe is no longer an exchange between interlocutors. It is the sustained pragmatic activity of one participant, maintained toward an addressee that can neither endorse it nor return it.

If the addressee registers nothing, the persistence of cooperative behaviour becomes the phenomenon requiring explanation, and two incompatible explanations are available. The first is cognitive. Reeves and Nass established that individuals respond to mediated entities much as to social ones, automatically rather than through deliberation (Reeves, Nass, 1996: 10–12, 22–25); Nass and Moon named the mechanism *ethopoeia*, since minimal human-like cues suffice to activate interpersonal scripts and no effective mechanism exists for suppressing them once triggered (Nass, Moon, 2000: 81–103). Epistemic vigilance sharpens the account: comprehension proceeds from a provisional stance of trust withdrawn only when active monitoring supplies grounds for doubt (Sperber et al., 2010: 367–369), and in machine-directed interaction that monitoring is frequently not engaged (Panfili et al., 2021).

The second explanation is instrumental. Yin and colleagues demonstrated across three languages that impolite prompting produces measurably worse output: length inflates, stereotypical bias increases, refusal rates rise (Yin et al., 2024: 9–15). Politeness before a language model is therefore not merely tolerated but rewarded mechanically, by a system trained on data in which cooperative framing correlates with cooperative response.

The two accounts sit uneasily together. The first holds that machine-directed politeness is automatic, unsuppressible and below awareness; the second that it is calculable and motivated by output quality. A single behaviour cannot easily be both a reflex and

a tactic. The literature has accumulated strong evidence for each without confronting the tension, which cannot be resolved at the level at which it arises. Its resolution requires a distinction developed below.

The first consequence of pragmatic asymmetry concerns the distribution of interpretive work. In human dialogue that work is shared: the speaker formulates efficiently in the expectation that the hearer will enrich, disambiguate and repair, and the hearer does so, returning signals that permit adjustment. When the addressee can do none of this, the whole of that work reverts to the single participant capable of performing it. We describe this as the migration of pragmatic labour.

Its signature is best captured through metapragmatics. Caffi defines metapragmatic competence as the region of speaker competence permitting control, planning and feedback upon an ongoing interaction by relating language to context (Caffi, 2009: 625–626); Verschueren describes the same capacity as continuous choice-making governed by variability, negotiability and adaptability (Verschueren, 1999: 55–60). In ordinary conversation this operates below awareness. Prompt design renders it fully explicit: the user knows the formulation selected will determine what returns, evaluates the return against the intention, and reformulates accordingly.

The clearest expression is what happens to the Gricean maxims. In human dialogue they are expectations the speaker relies upon and exploits through flouting. Before a system incapable of holding expectations they cannot function so, surviving instead as instructions the user must encode. Miehling and colleagues reach the same conclusion from the design side, arguing that Quality must be extended to require explicit reasoning and Relation refined to track a user's evolving goals rather than the immediate query (Miehling et al., 2024: 14420–14422) – in both cases describing work that no longer occurs by default and must be stipulated. The maxims are not abandoned; they change grammatical mood, from what one may assume to what one must specify (see Table 1).

The technical literature has independently catalogued the strategies through which this encoding is performed without recognising them as pragmatic. White and colleagues describe reusable prompt patterns: assigning the system a persona, requiring it to propose improved formulations of the user's question, obliging it to append its reasoning (White et al., 2023). Each is a codified metapragmatic operation – role framing calibrates register, constraint setting functions as metadiscursive regulation, appended reasoning institutes feedback the system cannot otherwise supply.

Users register the migration. Panfili and colleagues observed that when a voice assistant failed, users attributed the failure to their own insufficient specificity rather than to the technology (Panfili et al., 2021: 296) – self-attribution of communicative failure being a defining marker of metapragmatic awareness. Zamfirescu-Pereira and colleagues found conversely that non-experts design prompts opportunistically, expecting the system to recover implicit cues as a human would (Zamfirescu-Pereira et al., 2023). The competence is therefore not an extension of ordinary communicative ability but a distinct skill, unevenly held, that must be deliberately acquired.

This supplies the distinction required to resolve the difficulty deferred above. Users behave toward these systems as though they were partners and simultaneously design prompts as though they were instruments. Some research treats the second as a correction of the first, as though experienced users abandon social response. The evidence does not sup-

port that reading: politeness persists among expert users, and Gambino, Fox and Ratan report specialised human-media scripts developing rather than social scripts being extinguished (Gambino, Fox, Ratan, 2020: 71–85). We therefore propose that users hold two models of the artificial addressee concurrently, at different levels of the interaction (see Table 2).

The models do not conflict because they answer different questions. The agent model governs how the user speaks; the resource model governs what the user decides to do. A user may thank a system spontaneously and in the same session calculate that a particular formulation will yield a better result. The automatic and instrumental accounts of machine-directed politeness are therefore both correct and are not descriptions of the same thing: ethopoeia supplies the politeness, the resource model supplies the motive for not suppressing it.

This yields a further consequence for pragmatic theory. Leech separated the Politeness Principle from the

Table 1

**Conversational maxims in human dialogue and in user–AI discourse**

| Maxim    | Status in human dialogue                                                                       | Status in user–AI discourse                                                                                                      |
|----------|------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Quantity | An expectation the hearer is assumed to observe; under-specification is repaired inferentially | A quantity specification the user must state in advance; nothing repairs an under-specified prompt but the user                  |
| Relation | A shared orientation to the accepted purpose of the exchange, continuously negotiated          | A thematic boundary the user must delimit and re-delimit, as the system holds no model of the evolving purpose                   |
| Manner   | A presumption of orderliness against which obscurity signals implicature                       | A formal requirement encoded in the prompt; obscurity signals nothing and yields degraded output                                 |
| Quality  | A sincerity commitment the speaker undertakes and the hearer provisionally trusts              | An instruction the user issues – acknowledge uncertainty, supply grounds – since the system holds no beliefs to be sincere about |

*Source: compiled by the authors on the basis of Grice (1975) and Miehling et al. (2024).*

Table 2

**The dual model of the artificial addressee**

| Aspect                 | Agent model                                                        | Resource model                                                            |
|------------------------|--------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|
| Level of operation     | Spontaneous, automatic, below awareness                            | Deliberate, strategic, consciously monitored                              |
| Governing mechanism    | Ethopoeia; inferential comprehension; social scripts               | Metapragmatic planning; evaluation of output against intention            |
| Observable behaviour   | Politeness markers, indirect requests, gratitude, apology, hedging | Prompt structuring, persona assignment, constraint setting, reformulation |
| Treats the system as   | A social entity capable of registering the exchange                | A processing channel with determinate properties and limits               |
| Attribution of failure | To the system, as uncooperative or evasive                         | To the user's own formulation, as insufficiently specified                |
| Governs                | The manner of the exchange                                         | The strategy of the exchange                                              |

*Source: developed by the authors.*

Cooperative Principle on the grounds that the former maintains social relations at some cost to informational efficiency and the latter the reverse (Leech, 1983: 7–10). Under the resource model that separation does not collapse so much as become empty: the Politeness Principle has no work to perform before an addressee possessing no face to protect, and what survives is cooperative behaviour retaining politeness morphology while losing the motivation that gave the morphology its point. The term operational politeness is proposed for this configuration – face-work whose function is neither relational nor ritual but processual, directed at a system's output behaviour rather than an interlocutor's standing. The two principles are therefore not independent axes of communicative motivation in general; their independence holds only where the addressee's response is socially rather than formally determined.

The dual model also accounts for a finding otherwise anomalous. Bowman and colleagues found that systems mimicking positive politeness were perceived as caring until users recognised the capacity for care was absent, whereupon trust declined; excessive negative politeness was experienced as condescending by users who had already elected to interact (Bowman et al., 2024). This is not a paradox but a boundary being drawn: the agent model responds to the politeness, the resource model evaluates it against what the system is known to be and withdraws the response when the two diverge too far.

The resource model has one further and more consequential application. If the interpretive burden rests on the user, the resources available to that user determine how far it can be carried – and those resources are distributed structurally rather than accidentally. Only a small proportion of the world's languages is represented in current language technologies, and systems described as language-agnostic are typically built on a narrow, typologically related set; Ukrainian occupies an intermediate position, its substantial informal web presence permitting gains from unsupervised pre-training while the annotated collections supervised speech systems require remain thin (Joshi et al., 2020: 6282–6284). The consequence is measurable: in one widely used recognition system Ukrainian was allocated fewer than seven hundred training hours against more than four hundred thousand for English, with word error rates rising accordingly and the gap widening in the smaller models cheap enough for on-device deployment (Radford et al., 2022). This imbalance is not linguistically neutral – the volume of Russian-language speech data available reflects an imposed historical language policy rather than any property of the languages concerned (Bilaniuk, 2005: 13–15).

Nor is the difficulty confined to accuracy. Voice interfaces are monolingual by architecture: language identification occurs early and commits the system to a single model, so items embedded from another language cannot be decoded. Yet the everyday speech such systems are meant to receive is, in Ukraine, routinely mixed. Bilaniuk documents switching as a contextualising device and a group style rather than a symptom of deficient competence, and describes bilingual exchanges in which each participant maintains a different language without breakdown of understanding (Bilaniuk, 2005: 121–123, 158, 173–176). A monolingual interface therefore does not merely inconvenience such speakers; it withdraws a resource they use as a matter of course.

How should the resulting shift of language be classified? The obvious candidate is accommodation: speakers converge toward an interlocutor's way of speaking, and such convergence characteristically flows toward whoever holds power. We argue that this does not survive contact with the machine case, and that its failure is informative. Accommodation requires an interlocutor possessing a language of their own, a partner whose preference one moves toward. A recognition system holds no preference: it does not favour English, it processes English better. The asymmetry is one of capability, not orientation. This is precisely the distinction the dual model makes available – accommodation belongs to the agent model, which governs manner, whereas selecting a code the system can receive at all belongs to the resource model, which governs strategy. What the machine case shares is not accommodation but asymmetric availability. Sokolova describes the abandonment of one's habitual language because the information required exists only in another, reporting Ukrainian-language internet use falling well below Ukrainian use in face-to-face settings precisely because the Ukrainian-language segment is thin (Sokolova, 2022). The structure is identical. We therefore reclassify assistant-directed code-switching as compensation for an unevenly resourced channel rather than accommodation to an addressee.

Two consequences follow. The first is that each such switch is subtractive. A bilingual speaker's code choice is constrained not by what they can produce but by what the addressee can receive; where the addressee cannot receive Ukrainian, Ukrainian falls outside the repertoire the exchange can draw on. The cost is not only quantitative: moving into an in-group language claims closeness and shared ground, whereas moving toward an external, higher-status code carries distance (Brown, Levinson, 1987: 110–111), so an interface that will not accept Ukrainian sets the exchange at a default remove.

The second is where the article's claims converge. Pragmatic labour migrates to the user, but it does not migrate equally. A user operating in a well-resourced language bears an inferential burden: the whole work of specification, disambiguation and repair the system cannot perform. A user operating in a thinly resourced language bears that burden and, in addition, a channel burden – the prior work of securing a code the system can receive at all. The two compound. Pragmatic labour in human–AI discourse is therefore not merely displaced onto one participant but distributed unevenly according to a hierarchy of linguistic resourcing that is itself the sediment of historical language policy – a finding invisible to any research programme conducted exclusively in English.

**Conclusions.** The analysis presented here supports a single organising claim: pragmatic frameworks applied to human–AI interaction retain their descriptive power while surrendering their reciprocity. Every framework surveyed above – from Austin's felicity conditions to Habermas's lifeworld – presupposes a partner capable of holding beliefs, assuming obligations and supplying uptake. Language models supply none of these, yet they activate the entire apparatus those constructs describe. What the frameworks now model is not an exchange but the sustained pragmatic work of one participant.

Three findings follow. Interpretive labour migrates wholly to the user, converting conversational maxims from expectations into design specifications and automatic competence into deliberate metapragmatic work. The contradiction between automatic and strategic politeness dissolves once users are recognised to

sustain an agent model governing manner alongside a resource model governing strategy, under which the Politeness Principle loses its object. And the resource model permits assistant-directed code-switching to be reclassified as compensation for asymmetric channel availability rather than accommodation to an addressee, revealing that speakers of thinly resourced languages carry an inferential and a channel burden at once.

The account defines its own principal limitation. It anticipates that politeness, indirectness, anthropomorphising address and code choice will vary with the user's working model of the system, but specifies neither the direction nor the magnitude of that variation, and no usable corpus of Ukrainian machine-directed interaction exists against which the prediction might be tested.

Further research should accordingly proceed in three directions. Empirically, controlled elicitation of machine-directed speech from Ukrainian users would establish how far the two models govern observable behaviour. Theoretically, the distinction between inferential and channel burden should be tested against other languages occupying comparable positions in the resourcing hierarchy. In applied terms, the recognition of prompt design as metapragmatic competence bears directly on AI literacy curricula, which currently treat it as a technical rather than a linguistic skill. That conversational systems will not receive mixed input is, in the end, a design decision rather than a technical limit. The pragmatic asymmetry described here is structural; the inequality layered upon it is not.

## BIBLIOGRAPHY

1. Austin J. L. *How to do things with words*. Oxford : Oxford University Press, 1962. URL: <https://silverbronzo.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/10/austin-how-to-do-things-with-words-1962.pdf>.
2. Bilaniuk L. *Contested tongues: Language politics and cultural correction in Ukraine*. Ithaca : Cornell University Press, 2005. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/27428/file.pdf>.
3. Bowman R., Cooney O., Newbold J. W., Thieme A., Clark L., Doherty G., Cowan B. Exploring how politeness impacts the user experience of chatbots for mental health support. *International Journal of Human-Computer Studies*. 2024. Vol. 184. Article 103181. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.ijhcs.2023.103181>.
4. Brown P., Levinson S. C. *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge : Cambridge University Press, 1987. URL: [https://www.academia.edu/26395652/Politeness\\_Some\\_universals\\_in\\_language\\_usage](https://www.academia.edu/26395652/Politeness_Some_universals_in_language_usage).
5. Caffi C. *Metapragmatics*. *Concise encyclopedia of pragmatics* / ed. by J. L. Mey. 2nd ed. Amsterdam : Elsevier, 2009. P. 625–626.
6. Gambino A., Fox J., Ratan R. A. Building a stronger CASA: Extending the computers are social actors paradigm. *Human-Machine Communication*. 2020. Vol. 1. P. 71–85. DOI: <https://doi.org/10.30658/hmc.1.5>.
7. Grice H. P. *Logic and conversation. Syntax and semantics*. Vol. 3: *Speech acts* / ed. by P. Cole, J. L. Morgan. New York : Academic Press, 1975. P. 41–58. URL: <https://thegricean.github.io/xprag-ling247/readings/grice1975.pdf>.
8. Gubelmann R. Large language models, agency, and why speech acts are beyond them (for now): A Kantian-cum-pragmatist case. *Philosophy & Technology*. 2024. P. 9–20. DOI: <https://doi.org/10.1007/s13347-024-00696-1>.
9. Habermas J. *The theory of communicative action*. Vol. 1: *Reason and the rationalization of society* / transl. by T. McCarthy. Boston : Beacon Press, 1984. URL: <https://teddykw2.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/07/jurgen-habermas-theory-of-communicative-action-volume-1.pdf>.
10. Joshi P., Santy S., Budhiraja A., Bali K., Choudhury M. The state and fate of linguistic diversity and inclusion in the NLP world. *Proceedings of the 58th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics*. 2020. P. 6282–6284. DOI: <https://doi.org/10.18653/v1/2020.acl-main.560>.



11. Leech G. N. Principles of pragmatics. London : Longman, 1983. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315835976>.
12. Levinson S. C. Pragmatics. Cambridge : Cambridge University Press, 1983. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511813313>.
13. Miehling E., Nagireddy M., Sattigeri P., Daly E., Piorkowski D., Richards J. Language models in dialogue: Conversational maxims for human-AI interactions. Findings of the Association for Computational Linguistics: EMNLP 2024. 2024. P. 14420–14422. DOI: <https://doi.org/10.18653/v1/2024.findings-emnlp.843>.
14. Nass C., Moon Y. Machines and mindlessness: Social responses to computers. Journal of Social Issues. 2000. Vol. 56, № 1. P. 81–103. DOI: <https://doi.org/10.1111/0022-4537.00153>.
15. Panfili L., Duman S., Nave A., Ridgeway K. P., Eversole N., Sarikaya R. Human–AI interactions through a Gricean lens. Proceedings of the Linguistic Society of America. 2021. Vol. 6, № 1. P. 288–302. DOI: <https://doi.org/10.3765/plsa.v6i1.4971>.
16. Radford A., Kim J. W., Xu T., Brockman G., McLeavey C., Sutskever I. Robust speech recognition via large-scale weak supervision. arXiv. 2022. DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2212.04356>.
17. Reeves B., Nass C. The media equation: How people treat computers, television, and new media like real people and places. Stanford : CSLI Publications, 1996. URL: <https://www.researchgate.net/publication/37705092>.
18. Searle J. R. A taxonomy of illocutionary acts. Language, mind, and knowledge / ed. by K. Gunderson. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1976. P. 344–369. URL: <https://hdl.handle.net/11299/185220>.
19. Searle J. R. Minds, brains, and programs. Behavioral and Brain Sciences. 1980. Vol. 3, № 3. P. 417–424. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0140525X00005756>.
20. Sokolova S. The problem of choosing the language of communication. Cognitive Studies / Études cognitives. 2022. № 22. Article 2649. DOI: <https://doi.org/10.11649/cs.2649>.
21. Sperber D., Clément F., Heintz C., Mascaro O., Mercier H., Origgi G., Wilson D. Epistemic vigilance. Mind & Language. 2010. Vol. 25, № 4. P. 359–393. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1468-0017.2010.01394.x>.
22. Sperber D., Wilson D. Relevance: Communication and cognition. 2nd ed. Oxford : Blackwell, 1995. URL: [https://monoskop.org/images/e/e6/Sperber\\_Dan\\_Wilson\\_Deirdre\\_Relevance\\_Communication\\_and\\_Cognition\\_2nd\\_edition\\_1996.pdf](https://monoskop.org/images/e/e6/Sperber_Dan_Wilson_Deirdre_Relevance_Communication_and_Cognition_2nd_edition_1996.pdf).
23. Verschueren J. Understanding pragmatics. London : Edward Arnold, 1999. URL: [https://www.researchgate.net/publication/282016316\\_Understanding\\_Pragmatics](https://www.researchgate.net/publication/282016316_Understanding_Pragmatics).
24. White J., Fu Q., Hays S., Sandborn M., Olea C., Gilbert H., Elnashar A., Spencer-Smith J., Schmidt D. C. A prompt pattern catalog to enhance prompt engineering with ChatGPT. arXiv. 2023. DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2302.11382>.
25. Yin Z., Wang H., Horio K., Kawahara D., Sekine S. Should we respect LLMs? A cross-lingual study on the influence of prompt politeness on LLM performance. Proceedings of the Second Workshop on Social Influence in Conversations (SICoN 2024). 2024. P. 9–35. DOI: <https://doi.org/10.18653/v1/2024.sicon-1.2>.
26. Zamfirescu-Pereira J. D., Wong R. Y., Hartmann B., Yang Q. Why Johnny can't prompt: How non-AI experts try (and fail) to design LLM prompts. Proceedings of the 2023 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems. New York : Association for Computing Machinery, 2023. P. 1–21. DOI: <https://doi.org/10.1145/3544548.3581388>.

## REFERENCES

1. Austin, J. L. (1962). *How to do things with words* (pp. 55–73). Oxford University Press. <https://silverbronzo.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/10/austin-how-to-do-things-with-words-1962.pdf>
2. Bilaniuk, L. (2005). *Contested tongues: Language politics and cultural correction in Ukraine* (pp. 13–15, 121–123, 158, 173–176). Cornell University Press. <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/27428/file.pdf>
3. Bowman, R., Cooney, O., Newbold, J. W., Thieme, A., Clark, L., Doherty, G., & Cowan, B. (2024). Exploring how politeness impacts the user experience of chatbots for mental health support. *International Journal of Human-Computer Studies*, 184, Article 103181. <https://doi.org/10.1016/j.ijhcs.2023.103181>
4. Brown, P., & Levinson, S. C. (1987). *Politeness: Some universals in language usage* (pp. 110–111). Cambridge University Press. [https://www.academia.edu/26395652/Politeness\\_Some\\_universals\\_in\\_language\\_usage](https://www.academia.edu/26395652/Politeness_Some_universals_in_language_usage)
5. Caffi, C. (2009). Metapragmatics. In J. L. Mey (Ed.), *Concise encyclopedia of pragmatics* (2nd ed., pp. 625–626). Elsevier.
6. Gambino, A., Fox, J., & Ratan, R. A. (2020). Building a stronger CASA: Extending the computers are social actors paradigm. *Human-Machine Communication*, 1, 71–85. <https://doi.org/10.30658/hmc.1.5>
7. Grice, H. P. (1975). Logic and conversation. In P. Cole & J. L. Morgan (Eds.), *Syntax and semantics: Vol. 3. Speech acts* (pp. 41–58). Academic Press. <https://thegricean.github.io/xprag-ling247/readings/grice1975.pdf>
8. Gubelmann, R. (2024). Large language models, agency, and why speech acts are beyond them (for now): A Kantian-cum-pragmatist case. *Philosophy & Technology*, 9–20. <https://doi.org/10.1007/s13347-024-00696-1>
9. Habermas, J. (1984). *The theory of communicative action: Vol. 1. Reason and the rationalization of society* (T. McCarthy, Trans.; pp. 285–286, 320). Beacon Press. <https://teddykw2.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/07/jurgen-habermas-theory-of-communicative-action-volume-1.pdf>
10. Joshi, P., Santy, S., Budhiraja, A., Bali, K., & Choudhury, M. (2020). The state and fate of linguistic diversity and inclusion in the NLP world. In *Proceedings of the 58th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics* (pp. 6282–6284). Association for Computational Linguistics. <https://doi.org/10.18653/v1/2020.acl-main.560>
11. Leech, G. N. (1983). *Principles of pragmatics* (pp. x, 7–10). Longman. <https://doi.org/10.4324/9781315835976>
12. Levinson, S. C. (1983). *Pragmatics* (pp. 1–18, 61–63). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511813313>

13. Miehl, E., Nagireddy, M., Sattigeri, P., Daly, E., Piorkowski, D., & Richards, J. (2024). Language models in dialogue: Conversational maxims for human-AI interactions. In *Findings of the Association for Computational Linguistics: EMNLP 2024* (pp. 14420–14422). Association for Computational Linguistics. <https://doi.org/10.18653/v1/2024.findings-emnlp.843>
14. Nass, C., & Moon, Y. (2000). Machines and mindlessness: Social responses to computers. *Journal of Social Issues*, 56(1), 81–103. <https://doi.org/10.1111/0022-4537.00153>
15. Panfili, L., Duman, S., Nave, A., Ridgeway, K. P., Eversole, N., & Sarikaya, R. (2021). Human–AI interactions through a Gricean lens. *Proceedings of the Linguistic Society of America*, 6(1), 288–302. <https://doi.org/10.3765/plsa.v6i1.4971>
16. Radford, A., Kim, J. W., Xu, T., Brockman, G., McLeavey, C., & Sutskever, I. (2022). *Robust speech recognition via large-scale weak supervision*. arXiv. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2212.04356>
17. Reeves, B., & Nass, C. (1996). *The media equation: How people treat computers, television, and new media like real people and places* (pp. 10–12, 22–25). CSLI Publications. <https://www.researchgate.net/publication/37705092>
18. Searle, J. R. (1976). A taxonomy of illocutionary acts. In K. Gunderson (Ed.), *Language, mind, and knowledge* (pp. 344–369). University of Minnesota Press. <https://hdl.handle.net/11299/185220>
19. Searle, J. R. (1980). Minds, brains, and programs. *Behavioral and Brain Sciences*, 3(3), 417–424. <https://doi.org/10.1017/S0140525X00005756>
20. Sokolova, S. (2022). The problem of choosing the language of communication. *Cognitive Studies / Études cognitives*, 22, Article 2649. <https://doi.org/10.11649/cs.2649>
21. Sperber, D., Clément, F., Heintz, C., Mascaro, O., Mercier, H., Origgi, G., & Wilson, D. (2010). Epistemic vigilance. *Mind & Language*, 25(4), 359–393. <https://doi.org/10.1111/j.1468-0017.2010.01394.x>
22. Sperber, D., & Wilson, D. (1995). *Relevance: Communication and cognition* (2nd ed., pp. 39–43, 244–247). Blackwell. [https://monoskop.org/images/e/e6/Sperber\\_Dan\\_Wilson\\_Deirdre\\_Relevance\\_Communication\\_and\\_Cognition\\_2nd\\_edition\\_1996.pdf](https://monoskop.org/images/e/e6/Sperber_Dan_Wilson_Deirdre_Relevance_Communication_and_Cognition_2nd_edition_1996.pdf)
23. Verschueren, J. (1999). *Understanding pragmatics* (pp. 55–60). Edward Arnold. [https://www.researchgate.net/publication/282016316\\_Understanding\\_Pragmatics](https://www.researchgate.net/publication/282016316_Understanding_Pragmatics)
24. White, J., Fu, Q., Hays, S., Sandborn, M., Olea, C., Gilbert, H., Elnashar, A., Spencer-Smith, J., & Schmidt, D. C. (2023). *A prompt pattern catalog to enhance prompt engineering with ChatGPT*. arXiv. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2302.11382>
25. Yin, Z., Wang, H., Horio, K., Kawahara, D., & Sekine, S. (2024). Should we respect LLMs? A cross-lingual study on the influence of prompt politeness on LLM performance. In *Proceedings of the Second Workshop on Social Influence in Conversations (SICoN 2024)* (pp. 9–35). Association for Computational Linguistics. <https://doi.org/10.18653/v1/2024.sicon-1.2>
26. Zamfirescu-Pereira, J. D., Wong, R. Y., Hartmann, B., & Yang, Q. (2023). Why Johnny can't prompt: How non-AI experts try (and fail) to design LLM prompts. In *Proceedings of the 2023 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems* (pp. 1–21). Association for Computing Machinery. <https://doi.org/10.1145/3544548.3581388>

Дата першого надходження статті до видання: 14.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 811.111'276.2:004.738.5

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-30>

**Олеся ЧЕРХАВА,**

*orcid.org/0000-0002-4504-0992*

доктор філологічних наук, професор,  
професор кафедри германських і романських мов  
Київського національного лінгвістичного університету  
(Київ, Україна) *olesya\_marchenko@yahoo.com*

**Наталія БАЗИЛЯК,**

*orcid.org/0000-0002-9475-1213*

доктор наук з державного управління, професор,  
доцент кафедри української та іноземних мов  
Львівського державного університету фізичної культури імені Івана Боберського  
(Львів, Україна) *nat.nataly0070@gmail.com*

**Вікторія БАЗИЛЯК,**

*orcid.org/0009-0004-2950-7689*

магістр філології  
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова  
(Київ, Україна) *bazyliakv@gmail.com*

## ІНТЕРНЕТ-СЛЕНГ ЯК МЕХАНІЗМ ЦИФРОВОЇ КОДИФІКАЦІЇ: ВІД МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ ДО СЛОВНИКОВОЇ ФІКСАЦІЇ<sup>1</sup>

Стаття є продовженням магістерського дослідження Вікторії Базиляк «Лексико-стилістичні особливості сленгізмів у соціальних мережах Instagram та X» (2025), у межах якого було сформовано корпус англомовного інтернет-сленгу з відкритих публікацій, коментарів і хештегів Instagram та X за 2023–2025 рр. Вихідною для нового етапу стала сформульована в магістерській роботі теза про «спонтанну цифрову кодифікацію»: повторювані в мережевій комунікації інновації проходять колективну апробацію, а частина з них згодом потрапляє до поля професійної лексикографії. Мета статті – перевірити цю тезу на відібраних одиницях первинного корпусу шляхом зіставлення їхнього значення у матеріалі 2023–2025 рр. із лексикографічним статусом станом на 2026 р. У дослідженні застосовано лексикографічний, контекстуальний і зіставний аналіз. Перевірка здійснювалася не за формальною наявністю лєми, а за принципом відповідності конкретного digital/slang sense, зафіксованого в корпусі, словниковому значенню. Основними ресурсами стали Cambridge Dictionary, Merriam-Webster та Collins Dictionary; окремо враховано рубрики New Words, Slang/Trending і New Word Suggestions як свідчення лексикографічного моніторингу. Аналіз показав неоднорідність траєкторій: deadass, on fleek, stan, thirst trap, situationship і slay демонструють стійку словникову фіксацію; drip, simp, snatched, vibe check та main character / main character energy виявляють часткову або стилістично неоднакову кодифікацію; ratio, grindset, girl dinner, girl math і dry texting репрезентують проміжний рівень професійного лексикографічного спостереження. Особливо показовими є випадки situationship, on fleek і thirst trap, для яких документується перехід від етапу спостереження за новим словом до повноцінної словникової статті. Отримані дані дають підстави розглядати лексикографічну кодифікацію інтернет-сленгу як градуальний та асинхронний процес, у якому словникова фіксація конкретного значення і послаблення його стилістичної маркованості не обов'язково відбуваються одночасно.

**Ключові слова:** інтернет-сленг, цифрова кодифікація, лексикографічна кодифікація, соціальні мережі, Instagram, X, словникова фіксація.

---

<sup>1</sup> Під час підготовки робочої редакції рукопису використовувався ChatGPT (OpenAI) як допоміжний інструмент для мовного редагування, технічного структурування матеріалу та організації лексикографічних даних. Перед поданням автори перевіряють першоджерела, фактичні дані, інтерпретації та остаточні формулювання і несуть повну відповідальність за зміст рукопису.

**Olesya CHERKHAVA,**

*orcid.org/0000-0002-4504-0992*

*Doctor of Philological Sciences, Professor;*

*Professor at the Department of Germanic and Romance Languages*

*Kyiv National Linguistic University*

*(Kyiv, Ukraine) olesya\_marchenko@yahoo.com*

**Nataliia BAZYLIK,**

*orcid.org/0000-0002-9475-1213*

*Doctor of Sciences in Public Administration, Professor;*

*Associate Professor at the Department of Ukrainian and Foreign Languages*

*Ivan Boberskyi Lviv State University of Physical Culture*

*(Lviv, Ukraine) nat.nataly0070@gmail.com*

**Viktoriia BAZYLIK,**

*orcid.org/0009-0004-2950-7689*

*Master of Philology*

*Mykhailo Dragomanov Ukrainian State University*

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

## INTERNET SLANG AS A MECHANISM OF DIGITAL CODIFICATION: FROM MARKED VOCABULARY TO DICTIONARY ATTESTATION

*The article continues Viktoriia Bazylik's 2025 master's research "Lexical and Stylistic Features of Slang in Instagram and X", which established a corpus of English Internet slang collected from open posts, comments and hashtags on Instagram and X in 2023–2025. The point of departure for the present stage is the thesis of "spontaneous digital codification" formulated in that study: recurrent innovations are collectively tested in networked communication, while some subsequently enter professional lexicographic practice. The aim is to verify this proposition by comparing the meanings of selected corpus units with their lexicographic status in 2026. The study applies lexicographic, contextual and comparative analysis. Dictionary presence is not treated as sufficient evidence: the decisive criterion is whether the dictionary records the same digital or slang sense documented in the original corpus. Cambridge Dictionary, Merriam-Webster and Collins Dictionary constitute the principal reference resources, while New Words, Slang/Trending and New Word Suggestions pages are treated as evidence of lexicographic monitoring rather than automatically as full codification. The comparison reveals several trajectories. Deadass, on fleek, stan, thirst trap, situationship and slay show stable dictionary attestation; drip, simp, snatched, vibe check and main character/main character energy demonstrate partial, asynchronous or stylistically divergent codification; ratio, grindset, girl dinner, girl math and dry texting illustrate an intermediate monitoring phase. Situationship, on fleek and thirst trap are particularly informative because their lexicographic histories document movement from observation of an emerging expression to a full dictionary entry. The findings support a gradual and asynchronous model of lexicographic codification: the stabilization of a digital sense across dictionaries and the weakening of its slang marking are related but non-identical processes. The study therefore treats dictionary codification as one observable stage in the broader normalization of Internet-born vocabulary rather than as a binary transition from "non-word" to "word".*

**Key words:** *Internet slang, digital codification, lexicographic codification, social media, Instagram, X, dictionary attestation.*

**Постановка проблеми.** Цифрова комунікація стала одним із найдинамічніших середовищ оновлення англійської лексики. Соціальні мережі прискорюють не лише появу нових найменувань, а й їх повторюваність, тиражування, семантичне уточнення та вихід за межі первинних спільнот. За таких умов межа між ситуативною мережевою інновацією, сленговою одиницею та елементом ширшої неформальної лексики є рухомою. Одним із доступних способів простежити цю рухомість є лексикографічне спостереження: важливо встановити, коли професійний словник починає реєструвати нову форму або нове значення, як його мар-

кує і чи збігається це значення з тим, що реально функціонувало в цифровому корпусі.

Ця стаття безпосередньо продовжує магістерську роботу В. І. Базиляк «Лексико-стилістичні особливості сленгізмів у соціальних мережах Instagram та X», виконану у 2025 р. в Українському державному університеті імені Михайла Драгоманова. У ній матеріалом дослідження визначено текстовий масив англomовних сленгових одиниць із відкритих профілів, постів, коментарів і хештегів Instagram та X за 2023–2025 рр.; ілюстративна база охоплює понад 200 прикладів (Базиляк, 2025). У цій самій роботі сформульовано спосте-



реження про «спонтанну цифрову кодифікацію», за якої повторювані конструкції проходять колективну апробацію в мережі, а частина з них згодом фіксується словниками (Базиляк, 2025).

Саме це положення становить вихідну дослідницьку проблему статті. Йдеться не про повторну тематичну або стилістичну класифікацію корпусу і не про новий підрахунок словотвірних моделей. Перевіряється інше питання: що відбувається з конкретним digital/slang meaning після його фіксації в корпусі 2023–2025 рр. і який лексикографічний статус це значення має у 2026 р. Така постановка дає змогу використати вже сформований авторський корпус як часову точку T1 і зіставити його з актуальним станом професійної лексикографії як точкою T2.

**Аналіз досліджень.** Інтернет-сленг розглядається в сучасній лінгвістиці на перетині соціолінгвістики, лексикології, словотвору, прагматики та комп'ютерно опосередкованої комунікації. Д. Крістал пов'язує інтернет-комунікацію з формуванням специфічних мовних практик, у яких взаємодіють властивості усного й писемного мовлення (Crystal, 2006). К. Ебл наголошує на соціальній функції сленгу як засобу групової солідарності та неформальної ідентифікації (Eble, 1996). Дж. Коулман простежує історичну мінливість сленгової лексики та її здатність переходити між соціально маркованими і ширшими сферами вживання (Coleman, 2012).

Для словотвірного аспекту важливими є праці Е. Маттієлло, у яких нестандартне словотворення, усічення, телескопія, аббревіація та семантичні зрушення розглядаються як системні джерела англійського сленгу (Mattiello, 2008). Дослідження цифрового дискурсу також показують, що технологічна платформа впливає на форму висловлення, швидкість циркуляції інновацій та способи формування мережевої ідентичності (Herring, 2013; Tagliamonte, 2016; McCulloch, 2019).

Водночас словникова фіксація інтернет-інновацій не є автоматичною. Сучасні словники мають різні редакційні процедури та різні проміжні формати спостереження за новою лексикою. Cambridge публікує New Words, Collins використовує New Word Suggestions, а Merriam-Webster поряд з основним словником має матеріали Slang/Trending та редакційні сторінки про нові одиниці. Тому для дослідження кодифікації недостатньо поставити бінарне питання «є слово у словнику чи немає». Необхідно розрізняти основну словникову статтю, лексикографічний моніторинг, стилістичний маркер і, найголовніше, відповідність конкретного значення вихідному корпусу.

**Мета статті.** Мета статті полягає у встановленні особливостей лексикографічної кодифікації відібраних одиниць англомовного інтернет-сленгу, зафіксованих у корпусі Instagram та X 2023–2025 рр., шляхом перевірки їхнього статусу у професійних англомовних словниках станом на 2026 р. Для досягнення мети поставлено такі завдання: 1) співвіднести кожен відібраний одиницю з її значенням і контекстом у магістерському корпусі; 2) перевірити наявність саме цього значення у Cambridge Dictionary, Merriam-Webster та Collins Dictionary; 3) зафіксувати стилістичні маркери; 4) відрізнити повну словникову статтю від лексикографічного моніторингу; 5) виявити типові траєкторії кодифікації та випадки її асинхронності.

**Матеріал і методи.** Первинною емпіричною базою є корпус В. І. Базиляк 2023–2025 рр. У статті він не подається як новозібраний матеріал: його походження прямо зазначено, а магістерська робота використовується як первинне джерело контекстів і значень. Для нового етапу аналізу відібрано одиниці, які дозволяють зіставити різні лексикографічні траєкторії. До робочої вибірки увійшли deadass, drip, on fleek, cheugy, slay, stan, thirst trap, situationship, ratio, grindset, simp, snatched, vibe check, main character / main character energy, girl dinner, girl math, dry texting, slaps і Zoom fatigue.

Основним є лексикографічний аналіз у поєднанні з контекстуальним та зіставним методами. Для кожної одиниці послідовно встановлювалися: 1) форма та значення у вихідному корпусі; 2) наявність відповідної лема або словосполучення у словнику; 3) наявність саме потрібного digital/slang sense; 4) стилістична позначка; 5) тип лексикографічної представленості – основна стаття, спеціальна slang-сторінка, New Words/New Word Suggestion або відсутність достатнього підтвердження.

Принциповим є sense-specific підхід. Наприклад, наявність традиційної лема drip, ratio або slap у словнику сама по собі не вважається доказом кодифікації нового цифрового значення. Критерієм є семантична відповідність тому значенню, яке засвідчене в корпусі В. І. Базиляк. Такий підхід зменшує ризик хибного ототожнення словникової фіксації форми зі словниковою фіксацією інноваційного значення.

**Виклад основного матеріалу.** Перший етап зіставлення показав, що відібрані одиниці не утворюють однорідної групи за лексикографічним статусом. Дані доцільно описувати не через наперед задану шкалу, а через фактично виявлені типи

представленості: міжсловникову кодифікацію, часткову або асинхронну кодифікацію, лексикографічний моніторинг і випадки, для яких наявних підтверджень недостатньо.

Найвиразнішу групу становлять одиниці, для яких сучасне значення вже має стабільну словникову фіксацію. Deadass у корпусі В. І. Базиляк подано в контексті Deadass I mean it зі значенням «серйозно, без жартів». Cambridge визначає deadass як mainly US, very informal і пов'язує його з підсиленням серйозності висловлення; Merriam-Webster має окрему основну статтю з маркером slang і значенням «in all seriousness; seriously» (Cambridge Dictionary, 2026; Merriam-Webster, 2026). Семантична відповідність тут пряма: кодифіковано саме той прагматичний зміст, який представлено у вихідному корпусі.

Подібну траєкторію демонструє on fleek. Cambridge подає fleek / on fleek із маркером slang у значенні максимальної привабливості або бездоганності, а Merriam-Webster визначає on fleek як «perfectly done; exactly right; excellent» і окремо описує мережеву історію поширення вислову через Vine у 2014 р. (Cambridge Dictionary, 2026; Merriam-Webster, 2026). Для дослідження важливо, що цифрове походження одиниці не перешкодило її подальшій інституціоналізації у загальних словниках.

Одиниця stan є показовою для розмежування двох процесів – словникової кодифікації та стилістичного демаркування. У магістерському корпусі вона функціонує як дієслово зі значенням інтенсивної підтримки або фанатіння. Cambridge фіксує іменникову та дієслівну моделі й маркує їх як informal (Cambridge Dictionary, 2026). Отже, одиниця може бути добре кодифікованою, але словники не обов'язково однаково визначають ступінь її сленговості. Саме ця стилістична неоднорідність є важливою ознакою перехідного статусу частини цифрової лексики.

Thirst trap становить ще один сильний приклад кодифікації digital-specific meaning. У Cambridge дефініція безпосередньо містить компонент social media, а Merriam-Webster визначає одиницю як фото або відео, поширене з метою привернути увагу чи викликати бажання (Cambridge Dictionary, 2026; Merriam-Webster, 2026). Історія Merriam-Webster також фіксує включення thirst trap до словника у вересні 2023 р. Це дозволяє говорити не просто про наявність леми, а про інституціоналізацію конкретного цифрового сценарію комунікації.

Особливе місце посідає situationship. У вихідному корпусі одиниця позначає неофіційні, складні

романтичні стосунки без чітко визначеного статусу. Cambridge сьогодні має повну словникову статтю з близьким значенням, а Merriam-Webster фіксує situationship як slang і зазначає дату додавання статті – 24 лютого 2026 р. (Cambridge Dictionary, 2026; Merriam-Webster, 2026). У поєднанні з попередньою появою situationship у Cambridge New Words цей кейс дає змогу простежити не лише синхронний стан, а й реальний рух одиниці від лексикографічного спостереження до основного словника.

До групи часткової або асинхронної кодифікації належить drip. У корпусі воно означає стильний одяг або дорогий образ. Cambridge окремо виділяє drip noun (CLOTHES) і маркує це значення як slang; Merriam-Webster також фіксує fashion sense. Водночас словникові ресурси не демонструють однакової структури статей і однакової швидкості інтеграції цього значення. Така розбіжність важлива методологічно: кодифікація не є єдиним одночасним рішенням «лексикографії» як абстрактної системи, а результатом редакційної практики конкретних словників.

Snatched і vibe check показують інший аспект процесу. Cambridge для snatched чітко розмежовує традиційне значення «taken quickly» і нове slang-значення «very attractive», що відповідає корпусному вживанню на позначення ефектного, підтягнутого вигляду (Cambridge Dictionary, 2026). Vibe check уже має окрему статтю Cambridge з маркером informal і позначає перевірку настрою людини або атмосфери ситуації (Cambridge Dictionary, 2026). Перехід від slang до informal у словниковому маркуванні не можна автоматично трактувати як завершену нормалізацію, проте він свідчить про різний ступінь стилістичної маркованості кодифікованих одиниць.

Найбільш показовою для проміжної фази є група ratio, grindset, girl dinner, girl math і dry texting. Тут професійна лексикографія вже реагує на одиницю, але форма цієї реакції не тотожна основній словниковій статті. Merriam-Webster розглядає ratio у спеціальному slang/trending форматі, Collins має матеріали моніторингового типу; grindset представлено у спеціалізованих slang/new-word ресурсах. Cambridge New Words у 2023 р. виніс на обговорення girl dinner, а у 2025 р. – dry texting. Collins New Word Suggestion фіксує girl math як одиницю, що перебуває під спостереженням. Усі ці випадки демонструють, що між активним цифровим уживанням і повною словниковою статтею існує інституційно видимий проміжний етап.

Важливим контрольним результатом є те, що не кожна одиниця вихідного корпусу отримує

Таблиця 1

| Одиниця         | Значення у корпусі 2023–2025                                    | Лексикографічні дані 2026                                                                                    | Маркер / статус         | Траєкторія                                  |
|-----------------|-----------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------|---------------------------------------------|
| deadass         | «серйозно, без жартів»                                          | Cambridge: main entry; Merriam-Webster: main entry; Collins: словникова фіксація                             | very informal / slang   | міжсловникова                               |
| on fleek        | «ідеально, дуже вдало»                                          | Cambridge і Merriam-Webster: main entries; історія переходу від нової мережевої одиниці до словника          | slang                   | міжсловникова                               |
| stan            | «дуже підтримувати, фанатити»                                   | Cambridge: noun + verb; інші словники також фіксують сучасне значення                                        | informal / slang        | міжсловникова зі стилістичною варіативністю |
| thirst trap     | провокативний допис/фото для привернення уваги                  | Cambridge і Merriam-Webster: main entries; digital context входить у дефініцію                               | social-media sense      | міжсловникова                               |
| situationship   | неофіційні романтичні стосунки без чіткого статусу              | Cambridge: main entry; Merriam-Webster: entry added 24.02.2026                                               | slang у MW              | документований перехід до main entry        |
| slay            | «вразити, бути на висоті»                                       | сучасне позитивно-оцінне значення фіксується словниками                                                      | informal / slang        | міжсловникова                               |
| drip            | стильний одяг / образ                                           | Cambridge: clothes sense, slang; Merriam-Webster: fashion sense; не всі ресурси однаково подають це значення | slang                   | асинхронна                                  |
| simp            | надмірно догоджати об'єкту симпатії                             | сучасне romantic/digital sense представлено неоднаково                                                       | informal / disapproving | асинхронна                                  |
| snatched        | дуже привабливий, підтягнутий вигляд                            | Cambridge окремо розмежовує традиційне і нове attractive sense                                               | slang                   | кодифікація нового sense                    |
| vibe check      | перевірка настрою / атмосфери                                   | Cambridge: окрема main entry                                                                                 | informal                | кодифікація з послабленою маркованістю      |
| main character  | самопрезентація як центральної фігури власної історії           | Cambridge фіксує informal social-media meaning                                                               | informal                | часткова / digital-specific                 |
| ratio / ratioed | негативна реакція, коли відповіді переважають позитивні реакції | MW Slang/Trending; Collins monitoring; main-entry статус неоднорідний                                        | slang / monitoring      | лексикографічний моніторинг                 |
| grindset        | менталітет постійної праці й досягнення                         | MW Slang; Collins New Word Suggestion                                                                        | slang / monitoring      | лексикографічний моніторинг                 |
| girl dinner     | легкий або хаотичний перекус                                    | Cambridge New Words (2023)                                                                                   | New Words               | лексикографічний моніторинг                 |
| girl math       | іронічна логіка виправдання витрат                              | Collins New Word Suggestion                                                                                  | monitoring              | лексикографічний моніторинг                 |
| dry texting     | дуже короткі, незацікавлені відповіді в листуванні              | Cambridge New Words (2025)                                                                                   | New Words               | лексикографічний моніторинг                 |
| slaps           | «дуже крутий», особливо про музику                              | традиційна лема є; потрібне оцінне music sense не підтверджено однаково                                      | —                       | контрольний / недостатньо даних             |
| Zoom fatigue    | втома від онлайн-зустрічей                                      | у корпусі засвідчено; для цієї вибірки не використано як доказ повної кодифікації                            | —                       | контрольний                                 |

однаково переконливе підтвердження. Наприклад, сама наявність *slap* у загальному словнику не доводить кодифікації корпусного *This song slaps* у значенні «ця пісня дуже крута». Аналогічно *Zoom fatigue* засвідчене в корпусі як назва втоми від онлайн-зустрічей, однак у межах цієї вибірки воно не використовується як доказ повної міжсловникової кодифікації. Збереження таких контрольних випадків принципове: воно не дозволяє формувати вибірку лише з одиниць, які підтверджують вихідне припущення.

**Лексикографічна кодифікація як градуальний та асинхронний процес.** Порівняння матеріалу дає змогу виділити три основні емпіричні траєкторії. Перша – міжсловникова кодифікація, коли потрібне *digital/slang meaning* представлено в основних статтях кількох словників. Друга – часткова або асинхронна кодифікація, коли значення вже зафіксоване, але різні ресурси подають його неоднаково або з різними стилістичними маркерами. Третя – лексикографічний моніторинг, коли одиниця вже стала предметом професійної уваги, проте ще функціонує в рубриках нових слів, *slang/trending* або *suggestions*.

Такий розподіл не слід розуміти як жорстку універсальну шкалу. Він описує стан конкретної вибірки станом на 2026 р. і може змінюватися разом із редакційними оновленнями словників. Саме тому показовими є датовані переходи. *Situationship*, *on fleek* і *thirst trap* демонструють, що одиниця, яка спочатку обговорюється як нова або мережево маркована, з часом може перейти до основної словникової статті. Натомість *girl math* або *dry texting* показують іншу часову позицію: професійна лексикографія вже розпізнала інновацію, але процес її словникової стабілізації ще не завершено.

Окремо слід наголосити на стилістичному вимірі. Маркери *slang*, *very informal*, *informal*, *disapproving* не є технічними синонімами. Вони відображають редакційне бачення соціальної сфери та ступеня нейтральності одиниці. Тому наявність слова в кількох словниках не означає автоматичного переходу до нейтральної розмовної норми. Для *stan*, *vibe check*, *deadass* та інших одиниць словникова інституціоналізація вже відбулася, але характер маркування залишається неоднорідним.

З цього випливає ще один методологічний висновок: одиницею аналізу в дослідженнях цифрової кодифікації доцільно вважати не лему як графічну форму, а пару «лексема + конкретне цифрове значення». Це особливо важливо для полісемантичних слів, які існували задовго до соціальних мереж. *Drip*, *ratio*, *slap*, *ghost* та інші форми можуть мати давню словникову історію, тоді як їх нові мережеві значення проходять окремий шлях семантичної стабілізації та кодифікації.

**Висновки.** Проведене зіставлення підтвердило продуктивність подальшого опрацювання магістерського корпусу В. І. Базиляк у новому дослідницькому ракурсі. Вихідна теза про «спонтанну цифрову кодифікацію» отримує конкретне лексикографічне продовження: частина одиниць, засвідчених у соціальних мережах у 2023–2025 рр., станом на 2026 р. має стабільну словникову фіксацію, частина демонструє асинхронну представленість, а частина перебуває на етапі професійного лексикографічного моніторингу.

Найпереконливішими прикладами міжсловникової кодифікації є *deadass*, *on fleek*, *stan*, *thirst trap*, *situationship* і *slay*. *Drip*, *simp*, *snatched*, *vibe check* та *main character / main character energy* демонструють різні форми часткової, *sense-specific* або стилістично неоднорідної кодифікації. *Ratio*, *grindset*, *girl dinner*, *girl math* і *dry texting* підтверджують існування проміжної зони між активним цифровим уживанням і повноцінною основною словниковою статтею.

Результати також показують, що словникова фіксація і стилістичне демаркування не є тотожними процесами. Одиниця може бути представлена в кількох авторитетних словниках і водночас зберігати маркер *slang* або *very informal*. Відповідно, коректніше говорити не про миттєвий перехід інтернет-сленгу до «норми», а про поступову лексикографічну інституціоналізацію конкретних значень.

Перспективою подальшого дослідження є повторна перевірка тієї самої вибірки через визначений часовий інтервал, що дозволить встановити, які з одиниць моніторингової групи перейшли до основних словникових статей, а які втратили актуальність. Такий повторний зріз може дати матеріал для точнішого опису швидкості лексикографічної реакції на інновації цифрового дискурсу.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Базиляк В. І. Лексико-стилістичні особливості сленгізмів у соціальних мережах Instagram та X : магістерська робота / Український державний університет імені Михайла Драгоманова. Київ, 2025. 93 с.
2. Coleman J. *The Life of Slang*. Oxford : Oxford University Press, 2012. 368 p.
3. Crystal D. *Language and the Internet*. 2nd ed. Cambridge : Cambridge University Press, 2006. 318 p.



4. Eble C. *Slang & Sociability: In-Group Language among College Students*. Chapel Hill : University of North Carolina Press, 1996. 228 p.
5. Herring S. C. *Discourse in Web 2.0: Familiar, reconfigured, and emergent*. *Discourse 2.0: Language and New Media* / ed. D. Tannen, A. M. Trester. Washington, DC : Georgetown University Press, 2013. P. 1–25.
6. Mattiello E. *An Introduction to English Slang: A Description of its Morphology, Semantics and Sociology*. Milano : Polimetrica, 2008. 325 p.
7. McCulloch G. *Because Internet: Understanding the New Rules of Language*. New York : Riverhead Books, 2019. 336 p.
8. Tagliamonte S. A. *Teen Talk: The Language of Adolescents*. Cambridge : Cambridge University Press, 2016. 298 p.
9. Deadass. Cambridge Dictionary : website. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/deadass> (дата звернення: 23.08.2026).
10. Stan. Cambridge Dictionary : website. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/stan> (дата звернення: 23.08.2026).
11. Thirst trap. Cambridge Dictionary : website. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/thirst-trap> (дата звернення: 23.08.2026).
12. Situationship. Cambridge Dictionary : website. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/situationship> (дата звернення: 23.08.2026).
13. Snatched. Cambridge Dictionary : website. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/snatched> (дата звернення: 23.08.2026).
14. Vibe check. Cambridge Dictionary : website. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/vibe-check> (дата звернення: 23.08.2026).
15. Deadass. Merriam-Webster : website. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/deadass> (дата звернення: 23.08.2026).
16. On fleek. Merriam-Webster : website. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/on%20fleek> (дата звернення: 23.08.2026).
17. Situationship. Merriam-Webster : website. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/situationship> (дата звернення: 23.08.2026).
18. Thirst trap. Merriam-Webster : website. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/thirst%20trap> (дата звернення: 23.08.2026).
19. We've updated the Merriam-Webster.com Dictionary with 690 New Words. Merriam-Webster : website. 2023. URL: <https://www.merriam-webster.com/wordplay/new-words-in-the-dictionary-september-2023> (дата звернення: 23.08.2026).
20. New Words – 13 February 2023. Cambridge Dictionary Blog : website. URL: <https://dictionaryblog.cambridge.org/2023/02/13/new-words-13-february-2023/> (дата звернення: 23.08.2026).
21. New Words – 2 October 2023. Cambridge Dictionary Blog : website. URL: <https://dictionaryblog.cambridge.org/2023/10/02/new-words-2-october-2023/> (дата звернення: 23.08.2026).
22. New Words – 17 November 2025. Cambridge Dictionary Blog : website. URL: <https://dictionaryblog.cambridge.org/2025/11/17/new-words-17-november-2025/> (дата звернення: 23.08.2026).

## REFERENCES

1. Bazyliak V. I. (2025). *Leksyko-stylistychni osoblyvosti slenkhizmiv u sotsialnykh merezhakh Instagram ta X* [Lexical and stylistic features of slangisms in the social networks Instagram and X]. *Mahisterska robota / Ukrainnyi derzhavnyi universytet imeni Mykhaila Drahomanova*. Kyiv. 93 p. [in Ukrainian].
2. Coleman J. (2012). *The Life of Slang*. Oxford: Oxford University Press. 368 p.
3. Crystal D. (2006). *Language and the Internet*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press. 318 p.
4. Eble C. (1996). *Slang & Sociability: In-Group Language among College Students*. Chapel Hill: University of North Carolina Press. 228 p.
5. Herring S. C. (2013). *Discourse in Web 2.0: Familiar, reconfigured, and emergent*. In: Tannen D., Trester A. M. (eds.). *Discourse 2.0: Language and New Media*. Washington, DC: Georgetown University Press. P. 1–25.
6. Mattiello E. (2008). *An Introduction to English Slang: A Description of its Morphology, Semantics and Sociology*. Milano: Polimetrica. 325 p.
7. McCulloch G. (2019). *Because Internet: Understanding the New Rules of Language*. New York: Riverhead Books. 336 p.
8. Tagliamonte S. A. (2016). *Teen Talk: The Language of Adolescents*. Cambridge: Cambridge University Press. 298 p.
9. Cambridge Dictionary (n.d.). Deadass. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/deadass> (accessed: 23.08.2026).
10. Cambridge Dictionary (n.d.). Stan. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/stan> (accessed: 23.08.2026).
11. Cambridge Dictionary (n.d.). Thirst trap. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/thirst-trap> (accessed: 23.08.2026).
12. Cambridge Dictionary (n.d.). Situationship. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/situationship> (accessed: 23.08.2026).
13. Cambridge Dictionary (n.d.). Snatched. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/snatched> (accessed: 23.08.2026).

14. Cambridge Dictionary (n.d.). Vibe check. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/vibe-check> (accessed: 23.08.2026).
15. Merriam-Webster (n.d.). Deadass. Merriam-Webster. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/deadass> (accessed: 23.08.2026).
16. Merriam-Webster (n.d.). On fleek. Merriam-Webster. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/on%20fleek> (accessed: 23.08.2026).
17. Merriam-Webster (n.d.). Situationship. Merriam-Webster. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/situationship> (accessed: 23.08.2026).
18. Merriam-Webster (n.d.). Thirst trap. Merriam-Webster. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/thirst%20trap> (accessed: 23.08.2026).
19. Merriam-Webster (2023). We've updated the Merriam-Webster.com Dictionary with 690 New Words. Merriam-Webster. URL: <https://www.merriam-webster.com/wordplay/new-words-in-the-dictionary-september-2023> (accessed: 23.08.2026).
20. Cambridge Dictionary Blog (2023). New Words – 13 February 2023. Cambridge Dictionary Blog. URL: <https://dictionaryblog.cambridge.org/2023/02/13/new-words-13-february-2023/> (accessed: 23.08.2026).
21. Cambridge Dictionary Blog (2023). New Words – 2 October 2023. Cambridge Dictionary Blog. URL: <https://dictionaryblog.cambridge.org/2023/10/02/new-words-2-october-2023/> (accessed: 23.08.2026).
22. Cambridge Dictionary Blog (2025). New Words – 17 November 2025. Cambridge Dictionary Blog. URL: <https://dictionaryblog.cambridge.org/2025/11/17/new-words-17-november-2025/> (accessed: 23.08.2026).

Дата першого надходження статті до видання: 14.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



**Наталія АШИХМІНА,**

*orcid.org/0000-0001-8843-5217*

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри музичного мистецтва і хореографії

Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет

імені К. Д. Ушинського»

(Одеса, Україна) *ashihmina\_n-81@ukr.net*

**В'ячеслав ДАШКОВСЬКИЙ,**

*orcid.org/0000-0003-4905-9639*

кандидат педагогічних наук, професор,

професор кафедри спеціального фортепіано

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

(Одеса, Україна) *v.dashkovskiy@gmail.com*

## **МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО В УМОВАХ ЦИФРОВІЗАЦІЇ: ТРАНСФОРМАЦІЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО, ВОКАЛЬНОГО ТА ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА**

У статті досліджено вплив цифрової трансформації музичного мистецтва на розвиток сучасного інструментального, вокального й хорового виконавства. Актуальність дослідження зумовлена стрімким упровадженням цифрових платформ, технологій віртуальної та доповненої реальності, систем штучного інтелекту та мережесих форм взаємодії, які суттєво змінюють художньо-виконавські практики, способи творчої комунікації та репрезентації музичних творів.

Метою статті є розкриття особливостей трансформації інструментального, вокального та хорового виконавства під впливом процесів цифровізації музичного мистецтва. Для досягнення поставленої мети здійснено аналіз сучасних наукових підходів до осмислення процесів цифровізації музичного мистецтва, з'ясовано особливості застосування цифрових технологій у різних видах музичного виконавства, виявлено спільні тенденції їх розвитку та узагальнено вплив цифрового середовища на художню інтерпретацію, виконавську взаємодію і форми презентації музичного твору.

У результаті дослідження встановлено, що цифрові технології перестають виконувати виключно технічну функцію та інтегруються в художньо-виконавський процес як важливий чинник його розвитку. З'ясовано, що цифровізація інструментального виконавства сприяє поширенню інтерактивних партитур, мережевого ансамблевого музикування, технологій віртуальної та доповненої реальності, а також використанню систем штучного інтелекту для розширення можливостей художньої інтерпретації. Визначено, що у вокальному мистецтві цифрові технології забезпечують нові можливості професійної підготовки, вдосконалення сценічної майстерності, художньої обробки голосу та створення сучасного сценічного образу. Обґрунтовано, що розвиток віртуальних хорів зумовлює переосмислення традиційних форм колективного музикування, відкриваючи нові моделі творчої взаємодії, художньої комунікації та репрезентації хорового мистецтва у цифровому середовищі.

Узагальнення результатів дослідження дало підстави стверджувати, що спільною тенденцією цифровізації інструментального, вокального та хорового виконавства є розширення художньо-виражальних можливостей музикантів, оновлення форм творчої взаємодії та інтеграція цифрових технологій у виконавську практику без втрати її художньої сутності. Показано, що цифровізація не скасовує фундаментальних засад музичного виконавства, а формує нові умови їх реалізації, поєднуючи академічні виконавські традиції з можливостями сучасного цифрового мистецького середовища. Результати дослідження можуть бути використані у подальших мистецтвознавчих дослідженнях цифровізації музичного мистецтва та теорії музичного виконавства.

**Ключові слова:** цифровізація музичного мистецтва, цифрові технології, інструментальне виконавство, вокальне виконавство, хорове виконавство, штучний інтелект, віртуальні хори.

**Nataliia ASHYKHMINA,**

orcid.org/0000-0001-8843-5217

PhD of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Musical Art and Choreography

South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky

(Odesa, Ukraine) ashihmina\_n-81@ukr.net

**Viacheslav DASHKOVSKIY,**

orcid.org/0000-0003-4905-9639

PhD of Pedagogical Sciences,

Professor at the Department of Special Piano

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

(Odesa, Ukraine) v.dashkovskiy@gmail.com

## MUSIC IN THE AGE OF DIGITALIZATION: THE TRANSFORMATION OF INSTRUMENTAL, VOCAL, AND CHORAL PERFORMANCE

*The article examines the impact of the digital transformation of the musical arts on the development of contemporary instrumental, vocal, and choral performance. The relevance of the study is driven by the rapid adoption of digital platforms, virtual and augmented reality technologies, artificial intelligence systems, and network-based forms of interaction, all of which are significantly reshaping artistic and performance practices, forms of artistic communication, and the presentation of musical works.*

*The purpose of the article is to identify the distinctive features of the transformation of instrumental, vocal, and choral performance under the influence of the digitalization of the musical arts. To achieve this objective, contemporary scholarly approaches to understanding the digitalization of the musical arts were analyzed; the specific features of applying digital technologies across different types of musical performance were identified; common trends in their development were determined; and the influence of the digital environment on artistic interpretation, performance interaction, and the presentation of musical works was systematically examined.*

*The findings demonstrate that digital technologies are no longer confined to a purely technical role but have become an integral component of the artistic and performance process, serving as a significant driver of its development. The study reveals that the digitalization of instrumental performance promotes the adoption of interactive scores, network-based ensemble performance, virtual and augmented reality technologies, as well as artificial intelligence systems that expand the possibilities for artistic interpretation. It also demonstrates that, in vocal performance, digital technologies create new opportunities for professional training, the enhancement of stage performance skills, the application of digital voice technologies, and the development of a contemporary stage persona. Furthermore, the study demonstrates that the emergence of virtual choirs encourages a rethinking of traditional forms of collective music-making by introducing new models of creative collaboration, artistic communication, and the representation of choral art within the digital environment.*

*Overall, the findings indicate that a common trend in the digitalization of instrumental, vocal, and choral performance is the expansion of musicians' artistic and expressive capabilities, the renewal of forms of creative interaction, and the integration of digital technologies into performance practice while preserving its artistic essence. The study demonstrates that digitalization does not eliminate the fundamental principles of musical performance but rather creates new conditions for their implementation by combining established academic performance traditions with the opportunities offered by the contemporary digital environment. The findings provide a foundation for further musicological research on the digitalization of the musical arts and the theory of musical performance.*

**Key words:** digitalization of the musical arts, digital technologies, instrumental performance, vocal performance, choral performance, artificial intelligence, virtual choirs.

**Постановка проблеми.** Стрімкий розвиток цифрових технологій став одним із визначальних чинників трансформації сучасного музичного мистецтва, істотно змінюючи процеси створення, виконання, поширення та сприйняття музичних творів. Інтеграція цифрових платформ, систем штучного інтелекту, технологій віртуальної та доповненої реальності зумовлює появу нових форм музично-виконавської взаємодії, художньої комунікації та репрезентації музичних творів. За цих умов цифровізація постає не лише як техно-

логічний процес, а як важливий чинник еволюції музичної культури, що впливає на характер виконавської діяльності, способи творчої взаємодії музикантів і художню інтерпретацію музичного твору.

Особливо помітними ці зміни є у сфері інструментального, вокального та хорового виконавства. Використання цифрових технологій розширює художньо-виражальні можливості виконавців, сприяє розвитку дистанційних і мережових форм музикування, створенню віртуальних ансамблів і



хорів, інтеграції інтерактивних цифрових середовищ у концертну практику та професійну підготовку музикантів. Водночас цифровізація не витісняє традиційні виконавські практики, а інтегрується в них, формуючи нові моделі поєднання академічного музичного виконавства із сучасними цифровими засобами.

Розвиток цифрового музичного середовища супроводжується активним використанням цифрових аудіостанцій, віртуальних музичних інструментів, інтелектуальних систем обробки звуку, стримінгових сервісів та інших цифрових платформ. Їх застосування істотно розширює можливості композиції, аранжування, звукозапису, концертної діяльності та професійної комунікації, забезпечуючи музикантам нові засоби художнього самовираження і безпосередньої взаємодії зі слухацькою аудиторією.

Водночас інтенсивний розвиток цифрових технологій суттєво випереджає їх комплексне мистецтвознавче осмислення. Незважаючи на значну кількість праць, присвячених окремим аспектам цифровізації музики, недостатньо дослідженими залишаються механізми трансформації художньо-виконавських практик, взаємодії традиційних і цифрових форм музичного виконавства, а також впливу цифрових технологій на інструментальне, вокальне та хорове виконавство. Це зумовлює актуальність дослідження та визначає необхідність комплексного аналізу цифрової трансформації сучасного музичного виконавства.

**Аналіз досліджень.** Проблематика цифрової трансформації музичного мистецтва належить до пріоритетних напрямів сучасних мистецтвознавчих досліджень, що поєднують теоретичні положення музикознавства, культурології та інформаційних технологій. Сучасний науковий дискурс засвідчує поступовий перехід від вивчення окремих цифрових інструментів до комплексного осмислення їхнього впливу на музичну творчість, виконавство, функціонування музичної індустрії та художню комунікацію.

Теоретичні засади цифрової трансформації культурних і медіаіндустрій розкрито у працях Дж. Росса та співавторів, які обґрунтовують вплив цифрових технологій на зміну механізмів створення цінності, формування нових бізнес-моделей та трансформацію взаємодії між виробниками й споживачами цифрового контенту (Ross et al., 2016). Розвиваючи ці положення, М. Дарвіш і М. Бік доводять, що цифрові технології інтегруються в усі етапи життєвого циклу музичного продукту – від його створення до цифрової дистрибуції та комунікації зі слухацькою аудиторією,

набуваючи статусу наскрізного чинника функціонування сучасної музичної індустрії (Darvish, Bick, 2023).

Окремий напрям сучасних досліджень присвячений трансформації музично-виконавських практик під впливом цифрових технологій. Дослідники Дж. Белл і Б. Кері, С. Йїлдіз та О. Іслім, Б. Лаверідж розглядають різні аспекти використання цифрових партитур, технологій доповненої та віртуальної реальності, а також мережевого музичного виконавства в інструментальній, вокальній та ансамблевій практиці. Автори сходяться на думці, що цифрові середовища розширюють можливості професійної взаємодії музикантів, а також сприяють появі нових форм художньої комунікації та музичного виконавства (Bell, Carey, 2019; Yıldız, Islim, 2021).

Суттєву увагу сучасні дослідники приділяють застосуванню технологій штучного інтелекту в музичному мистецтві. Узагальнення сучасних наукових праць свідчить, що системи *AI* дедалі активніше використовуються для генерації музичного матеріалу, автоматизованого аранжування, синтезу вокалу, аналізу музичних структур і персоналізації творчого процесу. Водночас дослідники наголошують на необхідності осмислення мистецтвознавчих, етичних і правових аспектів використання генеративного штучного інтелекту, зокрема проблем авторства та художньої автентичності музичного твору (Chen, Huang, Gou, 2024; Paitan, Melendez, Ovalle, 2024).

Вагоме місце у сучасному науковому дискурсі займають питання цифровізації музичної освіти. Дослідження демонструють ефективність використання технологій віртуальної реальності у процесі навчання гри на музичних інструментах, розвитку виконавських навичок та персоналізації освітнього процесу, що підтверджує значний потенціал цифрових технологій для професійної підготовки музикантів (Yu et al., 2023; Feng, 2023).

Поряд із зарубіжними дослідженнями останніми роками активно формується український напрям досліджень цифрової трансформації музичного мистецтва. Українські науковці аналізують цифровізацію як чинник модернізації мистецької освіти, розвитку концертно-виконавської діяльності та трансформації сучасної музичної культури. Зокрема, Я. Новосадов акцентує увагу на інтеграції цифрових платформ і технологій штучного інтелекту у професійну підготовку митців (Новосадов, 2026). Б. Кишакевич, С. Кишакевич і Г. Стець досліджують сучасні тенденції цифровізації музичної освіти, пов'язані із використанням онлайн-платформ, віртуальних музичних інстру-

ментів і технологій дистанційної взаємодії (Кишакевич, Кишакевич, Стець, 2024). А. Скорик та І. Антіпіна розкривають мистецтвознавчі аспекти трансформації форм презентації музичного мистецтва в умовах розвитку медіакультури та цифрових платформ (Скорик, Антіпіна, 2026). Окрему увагу сучасні дослідники приділяють феномену віртуальних хорів як новій формі цифрового музичного мистецтва та специфічному різновиду колективного виконавства, що реалізується у цифровому середовищі й поєднує творчість, мережеву взаємодію та мультимедійні технології (Сіньбінь, 2024; Соколова, 2024).

Попри різноманітність наукових підходів, більшість досліджень зосереджена на окремих аспектах цифровізації – розвитку музичної індустрії, застосуванні технологій віртуальної реальності, штучного інтелекту або цифрових платформ у мистецькій освіті. Водночас недостатньо комплексно висвітлено вплив цифрової трансформації на інструментальне, вокальне та хорове виконавство як взаємопов'язані складові сучасного музичного мистецтва. Недостатньо дослідженими залишаються механізми трансформації художньо-виконавських практик, взаємодії традиційних і цифрових форм виконавства та їхній вплив на художню інтерпретацію музичного твору. Саме ці аспекти становлять предмет пропонованого дослідження.

**Мета статті** – розкрити особливості трансформації інструментального, вокального та хорового виконавства під впливом цифровізації музичного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** У сучасному музичному мистецтві цифрові технології вже не виконують виключно допоміжну або технічну функцію. Вони стають органічною складовою художньої практики, визначаючи нові способи створення виконавського образу, організації концертного простору та комунікації між автором, виконавцем і слухачем. Якщо в традиційній музично-виконавській культурі художня інтерпретація ґрунтувалася насамперед на особистісному прочитанні нотного тексту та безпосередній взаємодії виконавця з аудиторією, то в умовах цифровізації вона дедалі частіше реалізується у мультимедійному середовищі, де музичний твір інтегрується з візуальними, інтерактивними та мережевими компонентами. Внаслідок цього трансформується і технологія виконання, і художня природа музичного мистецтва, що набуває нових форм репрезентації та художньої виразності.

Цифрова трансформація не означає відмову від академічних традицій музичного виконавства. Навпаки, вона демонструє здатність музичного мистецтва адаптуватися до нових соціокуль-

турних умов, поєднуючи усталені виконавські принципи із сучасними цифровими засобами. Саме тому цифровізацію доцільно розглядати не лише як процес технічної модернізації музичної діяльності, а як складний культурно-мистецький феномен, що зумовлює появу нової виконавської парадигми, в якій змінюються характер художньої взаємодії, способи інтерпретації музичного твору та форми його презентації.

Одним із найбільш динамічних напрямів цифрової трансформації є *інструментальне виконавство*. Його розвиток у сучасних умовах характеризується впровадженням новітніх технічних засобів, а також зміною самої логіки художньо-виконавського процесу. Використання цифрових партитур, інтерактивної анімованої нотації, технологій доповненої та віртуальної реальності суттєво розширює можливості інтерпретації музичного твору та організації виконавського процесу. На відміну від традиційної нотної фіксації, цифрові партитури можуть містити динамічні візуальні елементи, інтерактивні позначення, мультимедійний супровід, аудіовізуальні коментарі та анімовані графічні підказки, що забезпечують принципово новий рівень взаємодії виконавця з музичним текстом (Bell, Carey, 2019).

У такому контексті змінюється і сама функція нотної партитури. Якщо традиційно вона виконувала роль статичного носія авторського задуму, то цифрова партитура перетворюється на інтерактивне художнє середовище, в якому нотний текст взаємодіє із зображенням, звуком, анімацією та іншими мультимедійними компонентами. Це істотно розширює можливості художньої інтерпретації, оскільки виконавець отримує додаткові засоби осмислення музичного матеріалу, а сам процес виконання набуває більшої варіативності та відкритості до творчого експерименту. Водночас цифровізація не нівелює значення професійної виконавської майстерності, а, навпаки, висуває нові вимоги до художнього мислення музиканта, його цифрової компетентності та здатності інтегрувати сучасні технології у виконавську практику без втрати художньої цілісності музичного образу.

Важливою складовою сучасного інструментального виконавства стало мережеве музичне виконавство (*Networked Music Performance*), яке забезпечує можливість синхронної взаємодії музикантів незалежно від їхнього географічного розташування. Розвиток цифрових платформ для передавання високоякісного аудіосигналу створив передумови для дистанційних репетицій, ансамблевого музикування, концертної діяльності та міжнародної творчої співпраці. Подібні технології

поступово змінюють традиційне розуміння концертного простору. Якщо раніше ансамблеве виконавство було можливим лише за умови фізичної присутності музикантів на одній сцені, то сучасні цифрові середовища дозволяють реалізовувати спільний художній задум у мережевому форматі, де просторова віддаленість виконавців перестає бути визначальним чинником творчої взаємодії.

Попри наявність технічних труднощів, пов'язаних із мережевою латентністю, сучасні цифрові рішення забезпечують дедалі природніший рівень музичної синхронізації та художньої взаємодії між виконавцями. Це сприяє формуванню нових моделей ансамблевого музикування, у яких традиційні принципи колективного виконання поєднуються з можливостями цифрової комунікації. Таким чином, мережеве виконавство поступово перестає бути альтернативою традиційній концертній діяльності й формується як самостійний різновид сучасної музично-виконавської практики.

Подальший розвиток цифрового інструментального виконавства пов'язаний із використанням технологій віртуальної та доповненої реальності. Імерсивні цифрові середовища дають змогу моделювати концертні майданчики, репетиційні простори й інтерактивні художні інсталяції, у яких музикант взаємодіє не лише з реальними, а й із цифровими музичними інструментами та віртуальними сценічними об'єктами (Yu et al., 2023; Feng, 2023). В результаті концертне виконання дедалі частіше набуває синтетичного характеру, поєднуючи музичне мистецтво із цифровою сценографією, мультимедійними проєкціями, інтерактивною графікою та просторовими аудіовізуальними ефектами. За таких умов художній образ формується вже не лише засобами музичного звучання, а й через взаємодію звуку, простору, візуального ряду та цифрової сценічної драматургії.

Суттєвий вплив на розвиток інструментального виконавства здійснюють і технології штучного інтелекту. Сучасні інтелектуальні системи використовуються для автоматизованого створення акомпанементу, гармонізації, генерації музичного матеріалу, аналізу виконавських параметрів і персоналізації творчого процесу (Chen, Huang, Gou, 2024; Paitan, Melendez, Ovalle, 2024). Водночас їх значення не обмежується автоматизацією окремих операцій. Штучний інтелект поступово стає інструментом творчого партнерства, який допомагає моделювати різні варіанти художньої інтерпретації, прогнозувати можливі виконавські рішення та розширювати межі композиторського й виконавського експерименту. В цьому контексті

цифрові технології не замінюють митця, а виступають засобом розширення його творчого потенціалу, залишаючи за виконавцем визначальну роль у художньому осмисленні музичного твору.

Не менш суттєвих змін зазнає *вокальне виконавство*, в якому цифрові технології інтегруються як у процес професійної підготовки, так і в сучасну концертну практику. Їх використання виходить далеко за межі технічного вдосконалення вокальної майстерності, оскільки цифровізація поступово змінює художню концепцію сценічного виконання, способи взаємодії виконавця з аудиторією та засоби створення художнього образу. Сучасний вокальний виступ дедалі частіше реалізується як синтетичний мистецький проєкт, у якому музичне виконання органічно поєднується з мультимедійними візуалізаціями, цифровою сценографією та інтерактивними художніми середовищами.

Особливого поширення набули технології віртуальної реальності, які дозволяють моделювати різні сценічні ситуації, створювати ефект присутності перед аудиторією та формувати навички сценічної поведінки без необхідності фізичної участі у концертному просторі. Дослідження підтверджують, що використання VR позитивно впливає не лише на розвиток вокальної техніки, художньої виразності та психологічної готовності виконавця до публічного виступу, а й сприяє формуванню більш цілісного сценічного образу, поєднуючи вокальну інтерпретацію із сучасними цифровими засобами художньої виразності (Yildiz, Islim, 2021).

Паралельно відбувається інтеграція технологій штучного інтелекту у процес вокальної підготовки. Інтелектуальні системи аналізують інтонаційну точність, ритмічну організацію, темброві характеристики та динаміку голосу, забезпечуючи персоналізований зворотний зв'язок і можливість індивідуалізації навчання. Одночасно цифрові засоби обробки вокалу дедалі частіше використовуються як інструмент художньої інтерпретації, розширюючи темброву палітру голосу, моделюючи нові акустичні ефекти та відкриваючи додаткові можливості для творчого експерименту (Chen, Huang, Gou, 2024; Paitan, Melendez, Ovalle, 2024).

Водночас цифровізація не нівелює провідної ролі виконавця у створенні художнього образу. Незважаючи на активне впровадження цифрових технологій, визначальними залишаються індивідуальна виконавська манера, емоційна виразність і здатність вокаліста до художньої інтерпретації музичного твору. Цифрові інструменти лише розширюють спектр творчих можливостей, допо-



внюючи традиційні засоби вокального мистецтва новими формами сценічної репрезентації. Таким чином, сучасне вокальне виконавство розвивається як інтегративний вид мистецької діяльності, в якому органічно поєднуються академічні виконавські традиції, інноваційні цифрові технології та нові моделі художньої комунікації.

Окремий напрям цифрової трансформації становить *хорове виконавство*, яке одним із перших адаптувалося до умов дистанційної творчої взаємодії. Розвиток цифрових платформ сприяв появі віртуальних хорів, що об'єднують виконавців із різних країн у межах єдиного мистецького проєкту. На відміну від традиційного хорового співу, взаємодія учасників здійснюється шляхом індивідуального запису партій із подальшим цифровим синхронізуванням та монтажем, що формує нову модель колективного музикування й відкриває додаткові можливості для міжнародної творчої співпраці (Сіньбінь, 2024).

Водночас поява віртуальних хорів спричинила переосмислення самої природи хорового виконавства. Якщо у традиційному хорі художня цілісність формується завдяки одночасній взаємодії співаків у спільному акустичному просторі та безпосередньому контакту з диригентом, то у цифровому середовищі вона досягається засобами цифрової синхронізації, монтажу та мультимедійної інтеграції. За таких умов змінюється організація репетиційного процесу, а також характер ансамблевої взаємодії, в якій важливого значення набувають індивідуальна відповідальність кожного виконавця, точність виконання власної партії та її подальша інтеграція у цілісний художній результат.

Віртуальні хори поступово трансформувалися з вимушеної форми дистанційної діяльності в самостійний різновид цифрового музичного мистецтва. Вони забезпечують розширення географії творчої співпраці, залучення широкого кола учасників до художньої діяльності, популяризацію академічного хорового мистецтва та формування нових форматів презентації музичних творів у цифровому середовищі (Соколова, 2024). Водночас цифрові платформи не лише забезпечують технічну можливість спільного виконання, а й створюють нові засоби художньої репрезентації хорового твору, поєднуючи музичне звучання із відеорядом, цифровою сценографією та мультимедійними ефектами.

Разом із тим цифровізація не змінює фундаментальних засад хорового мистецтва, основу якого й надалі становлять ансамблевість, художня єдність звучання та колективна інтерпретація музичного твору. Цифрові технології лише розширюють способи

реалізації цих принципів, відкриваючи нові форми творчої взаємодії між учасниками хору та можливості популяризації хорової культури у глобальному цифровому просторі. Таким чином, сучасне хорове виконавство розвивається як поєднання традиційної виконавської культури й інноваційних цифрових практик, що сприяє оновленню форм колективного музикування та художньої комунікації.

Попри специфіку інструментального, вокального та хорового виконавства, цифровізація виявляє спільні закономірності їхнього розвитку. Насамперед вона сприяє розширенню художньо-виконавських можливостей, зміні форм творчої взаємодії та появі нових способів репрезентації музичного твору. Цифрові технології інтегруються у виконавський процес не як самостійний художній чинник, а як засіб поглиблення інтерпретації, розширення виражальних ресурсів і створення нових форматів комунікації між виконавцем та аудиторією.

Водночас цифрова трансформація не змінює сутності музичного виконавства, основу якого й надалі становлять художня інтерпретація, виконавська майстерність та творче осмислення музичного твору. Її значення полягає у формуванні нових умов реалізації цих засад, у яких традиційні виконавські практики органічно поєднуються з можливостями цифрового мистецького середовища.

**Висновки.** Проведене дослідження дало змогу виявити особливості трансформації інструментального, вокального та хорового виконавства в умовах цифровізації музичного мистецтва. Встановлено, що цифрові технології стали важливим чинником оновлення сучасної виконавської практики, впливаючи на технічні аспекти музичної діяльності, а також способи художньої інтерпретації, організацію творчої взаємодії та форми репрезентації музичного твору.

З'ясовано, що в інструментальному виконавстві цифровізація сприяє розширенню можливостей художньої інтерпретації завдяки використанню інтерактивних партитур, мережевого ансамблевого музикування та віртуальних музичних середовищ. У вокальному мистецтві цифрові технології інтегруються як у професійну підготовку, так і в концертну практику, розширюючи засоби створення сценічного образу та художньої виразності. У хоровому виконавстві цифрова трансформація зумовила розвиток віртуальних хорів, що переосмислюють традиційні форми колективного музикування та відкривають нові можливості для творчої взаємодії й презентації хорового мистецтва.

Водночас встановлено, що цифровізація не змінює фундаментальних засад музичного вико-



навства, основу яких становлять професійна майстерність, художня інтерпретація та творча індивідуальність виконавця. Її значення полягає у формуванні нової художньо-виконавської парадигми, в якій традиційні мистецькі практики органічно поєднуються з можливостями цифрового середовища, розширюючи форми художньої комунікації та творчої самореалізації.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з вивченням впливу цифрових технологій на художню інтерпретацію музичних творів, трансформацію виконавської майстерності, розвиток нових моделей взаємодії виконавця зі слухачською аудиторією та еволюцію критеріїв художньої автентичності в цифровому культурному просторі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кишакевич Б. Ю., Кишакевич С. В., Стець Г. В. Сучасні тенденції цифровізації музичної освіти. Академічні візії. 2024. Вип. 27. С. 1-10. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10605176>
2. Новосадов Я. Роль цифрових інструментів у контексті сучасної мистецької освіти. Молодь і ринок. 2026. № 1(245). С. 121-125. <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2026.349347>
3. Скорик А., Антіпіна І. Цифровізація музичного мистецтва в медіакультурі: трансформація форм презентації. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2026. № 1(70). С. 23-37. [https://doi.org/10.31318/2414-052X.1\(70\).2026.361905](https://doi.org/10.31318/2414-052X.1(70).2026.361905)
4. Сінбінь Фу. Віртуальний хор як різновид цифрового музичного мистецтва. Культура України. 2024. Вип. 86. С. 71-79. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.086.08>
5. Соколова А. В. Віртуальні хори як актуальна форма сучасного event-art простору. Новий колегіум. 2024. Т. 3. № 15. С. 44-50. <https://doi.org/10.34142/nc.2024.3.44>
6. Bell J., Carey B. Animation Notation, Score Distribution and AR-VR Environments for Spectral Mimetic Transfer in Music Composition. Proceedings of the International Conference on Technologies for Music Notation and Representation (TENOR'19). Melbourne, 2019. P. 7-14. <https://doi.org/10.29007/8w1w>
7. Chen Y., Huang L., Gou T. Applications and Advances of Artificial Intelligence in Music Generation: A Review. arXiv. 2024. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2409.03715>
8. Darvish M., Bick M. The Role of Digital Technologies in the Music Industry: A Qualitative Trend Analysis. Information Systems Management. 2024. Vol. 41(2). P. 181-200. <https://doi.org/10.1080/10580530.2023.2225129>
9. Feng Y. Design and Research of Music Teaching System Based on Virtual Reality System in the Context of Education Informatization. PLOS ONE. 2023. Vol. 18(10). <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0285331>
10. Paitan F., Melendez M., Ovalle Ch. Application of Artificial Intelligence in Music Generation: A Systematic Review. IAES International Journal of Artificial Intelligence. 2024. Vol. 13(4). P. 3715-3726. <https://doi.org/10.11591/ijai.v13.i4.pp3715-3726>
11. Ross J. W., Sebastian I. M., Beath C. M. et al. Designing and Executing Digital Strategies. Proceedings of the International Conference on Interaction Sciences. 2016. P. 1-6. <https://publikationen.reutlingen-university.de/frontdoor/deliver/index/docId/1096/file/1096.pdf>
12. Yıldız S., İslim O. Virtual Reality in Vocal Training: A Case Study. Music Education Research. 2021. Vol. 23(4). P. 391-401. <https://doi.org/10.1080/14613808.2021.1879035>
13. Yu Sh., Liu Q., Johnson-Glenberg M. et al. Promoting Musical Instrument Learning in Virtual Reality Environment: Effects of Embodiment and Visual Cues. Computers & Education. 2023. Vol. 198. Article 104769. <https://doi.org/10.1016/j.compedu.2023.104764>

#### REFERENCES

1. Kyshakevych B. Yu., Kyshakevych S. V., Stets H. V. (2024). Suchasni tendentsii tsyfrovizatsii muzychnoi osvity. [Current trends in the digitalization of music education] Akademichni vizii. 27. 1-10. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10605176>. [in Ukrainian].
2. Novosadov Ya. (2026). Rol tsyfrovyykh instrumentiv u konteksti suchasnoi mystetskoï osvity. [The role of digital tools in the context of contemporary arts education] Molod i rynek. 1(245). 121-125. <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2026.349347>. [in Ukrainian].
3. Skoryk A., Antipina I. (2026). Tsyfrovizatsiia muzychnoho mystetstva v mediakulturi: transformatsiia form prezentatsii. [Digitalization of musical art in media culture: transformation of presentation forms] Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. 1(70). 23-37. [https://doi.org/10.31318/2414-052X.1\(70\).2026.361905](https://doi.org/10.31318/2414-052X.1(70).2026.361905). [in Ukrainian].
4. Sinbin Fu. (2024). Virtualnyi khor yak riznovyd tsyfrovoho muzychnoho mystetstva. [Virtual choir as a form of digital musical art] Kultura Ukrainy. 86. 71-79. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.086.08>. [in Ukrainian].
5. Sokolova A. V. (2024). Virtualni khory yak aktualna forma suchasnoho event-art prostoru. [Virtual choirs as a relevant form of the contemporary event-art space]. Novyi kolehium. 3(15). 44-50. <https://doi.org/10.34142/nc.2024.3.44>. [in Ukrainian].
6. Bell J., Carey B. (2019). Animation Notation, Score Distribution and AR-VR Environments for Spectral Mimetic Transfer in Music Composition. Proceedings of the International Conference on Technologies for Music Notation and Representation (TENOR'19), Melbourne, 7-14. <https://doi.org/10.29007/8w1w>
7. Chen Y., Huang L., Gou T. (2024). Applications and Advances of Artificial Intelligence in Music Generation: A Review. arXiv. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2409.03715>

8. Darvish M., Bick M. (2024). The Role of Digital Technologies in the Music Industry: A Qualitative Trend Analysis. *Information Systems Management*, 41(2), 181-200. <https://doi.org/10.1080/10580530.2023.2225129>
9. Feng Y. (2023). Design and Research of Music Teaching System Based on Virtual Reality System in the Context of Education Informatization. *PLOS ONE*, 18(10). <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0285331>
10. Paitan F., Melendez M., Ovalle Ch. (2024). Application of Artificial Intelligence in Music Generation: A Systematic Review. *IAES International Journal of Artificial Intelligence*, 13(4), 3715-3726. <https://doi.org/10.11591/ijai.v13.i4.pp3715-3726>
11. Ross J. W., Sebastian I. M., Beath C. M., et al. (2016). Designing and Executing Digital Strategies. *Proceedings of the International Conference on Interaction Sciences*, 1-6. <https://publikationen.reutlingen-university.de/frontdoor/deliver/index/docId/1096/file/1096.pdf>
12. Yıldız S., İslim O. (2021). Virtual Reality in Vocal Training: A Case Study. *Music Education Research*, 23(4), 391-401. <https://doi.org/10.1080/14613808.2021.1879035>
13. Yu Sh., Liu Q., Johnson-Glenberg M., et al. (2023). Promoting Musical Instrument Learning in Virtual Reality Environment: Effects of Embodiment and Visual Cues. *Computers & Education*, 198, Article 104764. <https://doi.org/10.1016/j.compedu.2023.104764>

Дата першого надходження статті до видання: 31.07.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



**Яна БОБРОВА,**

*orcid.org/0009-0000-8621-0444*

*аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики*

*Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського*

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

## **ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ ХАРКІВСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ: В. ЗОЛОТУХІНА, М. КАРМІНСЬКОГО, В. ПТУШКІНА, М. СТЕЦЮНА**

*У статті здійснено комплексне дослідження жанрово-стильової специфіки вокальної творчості представників Харківської композиторської школи другої половини XX – початку XXI століття – Володимира Золотухіна, Марка Кармінського, Володимира Птушкіна та Миколи Стецюна. На матеріалі камерно-вокальних творів виявлено спільні закономірності та індивідуальні особливості композиторського мислення, що проявляються у трактуванні жанрових моделей, принципах взаємодії музики й поетичного слова, організації музичної драматургії, характері вокальної мелодики, гармонічної мови, фактурної організації та функціонуванні фортепіанного супроводу.*

*Особливу увагу приділено порівняльному аналізу художніх засобів, за допомогою яких кожен із композиторів реалізує власну авторську концепцію камерно-вокального жанру. Встановлено, що спільною ознакою їхньої творчості є опора на традиції української камерно-вокальної культури, органічне поєднання кантіленності з декламаційністю, індивідуалізація пісенної форми, активна драматургічна роль фортепіанної партії та поглиблена увага до художньо-сміслового потенціалу поетичного тексту. Водночас індивідуальні стильові моделі суттєво відрізняються: творчість Володимира Золотухіна тяжіє до неоромантичної психологічної лірики, Марка Кармінського – до театралізації камерно-вокального висловлювання, Володимира Птушкіна – до розширення традиційних жанрових моделей засобами сучасної композиторської техніки, а Миколи Стецюна – до творчого переосмислення української народнопісенної традиції в умовах академічного музичного мистецтва.*

*Доведено, що вокальна спадщина зазначених композиторів репрезентує цілісне художнє явище, у якому органічно поєднуються національні інтонаційні традиції, європейські стильові орієнтири та індивідуальні авторські концепції. Визначено, що саме взаємодія жанрових, стильових і виконавських чинників забезпечує художню цілісність камерно-вокальних творів та формує їхню неповторну образно-драматургічну систему. Результати дослідження поглиблюють уявлення про закономірності розвитку Харківської композиторської школи, розширюють сучасні музикознавчі уявлення про українську камерно-вокальну творчість другої половини XX – початку XXI століття та можуть бути використані у подальших наукових дослідженнях, виконавській практиці й освітньому процесі.*

**Ключові слова:** Харківська композиторська школа, вокальна творчість, камерно-вокальна музика, жанрово-стильові особливості, композиторський стиль, музична драматургія, Володимир Золотухін, Марк Кармінський, Володимир Птушкін, Микола Стецюн.

**Jana BOBROWA,**

*orcid.org/0009-0000-8621-0444*

*Postgraduate student at the Department of Interpretology and Analysis of Music*

*Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts*

*(Kharkiv, Ukraine) janabobrowa@gmail.com*

## **GENRE-STYLE SPECIFICITY OF VOCAL WORKS OF KHARKIV COMPOSERS: V. ZOLOTUKHIN, M. KARMINSKY, V. PTUSHKIN, M. STETSYUN**

*In the article, a comprehensive study of the genre-stylistic specificity of the vocal creativity of representatives of the Kharkiv School of Composers of the second half of the 20th – beginning of the 21st century – Volodymyr Zolotukhin, Mark Karminsky, Volodymyr Ptushkin, and Mykola Stetsyun – was carried out. On the material of chamber-vocal works, common regularities and individual features of the composer's thinking are revealed, which are manifested in the interpretation of genre models, the principles of the interaction of music and poetic words, the organization of musical drama, the nature of vocal melody, harmonic language, textural organization and the functioning of piano accompaniment.*

*Special attention is paid to the comparative analysis of artistic means, with the help of which each of the composers implements his own author's concept of the chamber-vocal genre. It was established that a common feature of their work is the reliance on the traditions of Ukrainian chamber-vocal culture, an organic combination of cantilence with declamation, individualization of the song form, the active dramatic role of the piano part, and in-depth attention to*

*the artistic and meaningful potential of the poetic text. At the same time, individual stylistic models differ significantly: Volodymyr Zolotukhin's work gravitates towards neo-romantic psychological lyrics, Mark Karminsky's towards the theatricalization of chamber-vocal expression, Volodymyr Ptushkin's towards the expansion of traditional genre models by means of modern compositional techniques, and Mykola Stetsyun's towards a creative rethinking of the Ukrainian folk song tradition in the context of academic musical art. It has been proven that the vocal heritage of the mentioned composers represents a holistic artistic phenomenon in which national intonation traditions, European stylistic guidelines and individual author's concepts are organically combined. It was determined that it is the interaction of genre, style and performance factors that ensures the artistic integrity of chamber-vocal works and forms their unique visual and dramaturgical system. The results of the study deepen the understanding of the patterns of development of the Kharkiv School of Composers, expand modern musicological ideas about Ukrainian chamber and vocal creativity of the second half of the 20th – beginning of the 21st century, and can be used in further scientific research, performance practice, and the educational process.*

**Key words:** Kharkiv School of Composers, vocal work, chamber and vocal music, genre-stylistic features, composer's style, musical dramaturgy, Volodymyr Zolotukhin, Mark Karminskyi, Volodymyr Ptushkin, Mykola Stetsyun.

**Постановка проблеми.** Друга половина XX – початок XXI століття стали важливим етапом розвитку української академічної музики, позначеним активним оновленням композиторського мислення, розширенням жанрово-стильового спектра та поглибленням взаємодії національних традицій із сучасними європейськими мистецькими тенденціями. Одним із провідних центрів цих процесів стала Харківська композиторська школа, представники якої зробили вагомий внесок у розвиток симфонічної, камерної, театральної та вокальної музики.

Особливе місце у творчості харківських композиторів посідає концертно-камерна вокальна музика. Саме вона найбільш повно відображає індивідуальні особливості композиторського мислення, принципи роботи з поетичним словом, специфіку музичної драматургії та художньої інтерпретації літературного тексту. Камерно-вокальні твори стали своєрідною творчою лабораторією, у якій відбувалося поєднання традицій української пісенності, академічного романсу, сучасної гармонічної мови та новітніх композиційних прийомів.

Попри значну художню цінність вокальної спадщини харківських композиторів, більшість наукових праць присвячено творчості окремих митців або дослідженню окремих жанрів. Комплексні порівняльні дослідження, у яких вокальна творчість Володимира Золотухіна, Марка Кармінського, Володимира Птушкіна та Миколи Стецюна розглядається як єдине художнє явище Харківської композиторської школи, залишаються поодинокими. Це ускладнює визначення спільних закономірностей розвитку харківської вокальної традиції, особливостей жанрової еволюції та індивідуальних стильових моделей зазначених композиторів.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного музикознавчого осмислення жанрово-стильової специфіки їхньої вокальної творчості, визначення спільних і відмінних рис композиторського письма, особливостей взаємодії

слова й музики, принципів формотворення та ролі камерно-вокальної музики у становленні Харківської композиторської школи другої половини XX – початку XXI століття.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Вокальна творчість представників Харківської композиторської школи неодноразово ставала предметом наукових досліджень, проте більшість із них присвячена окремим персоналіям або окремим аспектам композиторської спадщини. Незважаючи на наявність значного наукового доробку, комплексний порівняльний аналіз жанрово-стильових особливостей вокальної творчості композиторів Володимира Золотухіна, Марка Кармінського, Володимира Птушкіна та Миколи Стецюна досі не став предметом спеціального музикознавчого дослідження.

Достатньо ґрунтовно у науковій літературі висвітлено творчу спадщину Володимира Золотухіна. Зокрема, у монографії О. Гусарової (1988) здійснено комплексний аналіз життєвого і творчого шляху композитора, визначено особливості його індивідуального стилю та місце в історії української музичної культури. Л. Деркач (2012) дослідила специфіку музичного втілення поетичного слова у вокальній ліриці композитора, розкривши взаємозв'язок поетичного тексту й музичної драматургії. Виконавський аспект солоспівів Володимира Золотухіна висвітлено у праці автора статті (Боброва, 2025), де їх інтерпретовано крізь призму традицій української національної вокальної школи.

Важливу джерельну базу для дослідження становлять авторські нотні збірки «Пісні» (Золотухін, 1973) та «Камерні вокальні твори» (Золотухін, 2008), які репрезентують основні жанрові різновиди його вокальної спадщини та дають можливість безпосереднього аналізу композиторської техніки.

Аналіз творчості Марка Кармінського представлений насамперед монографією К. Гейвандової (1981), у якій комплексно охарактеризовано жит-



тевий і творчий шлях композитора, еволюцію його індивідуального стилю та особливості музичного мислення. Окремі жанрово-стильові характеристики творчої спадщини митця, а також її навчально-методичний потенціал проаналізовано у статті Л. Попової та О. Проценко (2020), де увагу зосереджено на специфіці жанрової системи, музичної мови та педагогічній цінності його творів.

Наукове осмислення творчої спадщини Володимира Птушкіна представлено працями О. Садовнікової та Л. Соколової (2011), у яких систематизовано біографічні відомості, висвітлено основні напрями композиторської діяльності та бібліографію митця. Значення творчого доробку композитора для сучасної української музичної культури розкрито у статті А. Солонченко та В. Гуріної (2019), де окреслено основні напрями його творчої діяльності та мистецькі здобутки.

Камерно-вокальна творчість Миколи Стецюна стала предметом спеціального дослідження Л. Стецюн (2025), у якому проаналізовано особливості музичної мови композитора, жанрові риси його камерно-вокальної спадщини, специфіку мелодики та принципи взаємодії музичного і поетичного компонентів.

Теоретико-методологічне підґрунтя статті становлять праці, присвячені проблемам вокального виконавства та музичного стилю. Особливе значення має дисертаційне дослідження Н. Гребенюк (2000), у якому сформульовано основні закономірності вокально-виконавської творчості та визначено її художньо-естетичні принципи. Важливою є також монографія О. Коменди (2020), присвячена феномену універсальної творчої особистості в українській музичній культурі, положення якої дозволяють розглядати творчість харківських композиторів у широкому культурологічному та мистецтвознавчому контексті.

Отже, аналіз наукової літератури засвідчує достатній рівень опрацювання окремих аспектів творчості композиторів В. Золотухіна, М. Кармінського, В. Птушкіна та М. Стецюна. Водночас більшість наукових праць має персоналізований або вузькотематичний характер, тоді як комплексний порівняльний аналіз жанрово-стильових особливостей їхньої вокальної творчості, із залученням виконавського, драматургічного та музично-стилістичного аспектів, досі відсутній, що й визначає наукову актуальність запропонованого дослідження.

**Мета статті** полягає у комплексному дослідженні жанрово-стильової специфіки вокальної творчості В. Золотухіна, М. Кармінського, В. Птушкіна та М. Стецюна в контексті розвитку

Харківської композиторської школи другої половини ХХ – початку ХХІ століття шляхом виявлення спільних і відмінних рис їхнього композиторського мислення та індивідуальних стильових особливостей.

**Виклад основного матеріалу.** Вокальна творчість представників Харківської композиторської школи другої половини ХХ – початку ХХІ століття становить цілісне, водночас внутрішньо диференційоване явище української академічної музики. Твори В. Золотухіна, М. Кармінського, В. Птушкіна та М. Стецюна сформувалися в межах спільного професійного й культурного середовища, однак репрезентують різні способи оновлення камерно-вокального жанру. Їх об'єднують опора на пісенну інтонаційність, пріоритет поетичного слова, психологічна змістовність музичного образу та активна роль фортепіанної партії. Відмінності виявляються у характері жанрового синтезу, функціях вокальної мелодики, принципах драматургії та способах взаємодії голосу й фортепіано.

Творчість зазначених композиторів доцільно розглядати як поліцентричну систему розвитку Харківської композиторської школи. Її цілісність визначається не тотожністю художніх рішень, а спільністю естетичних засад, які отримують індивідуальне авторське втілення. Традиційні жанри пісні, романсу, балади, вокального монологу, театральної мініатюри, вальсу та гімнічної композиції функціонують у їхній творчості як відкриті моделі, здатні до взаємодії, психологічного поглиблення й композиційного оновлення.

Для В. Золотухіна вихідною жанровою основою залишається пісня, яка збагачується ознаками романсу, балади, гімну й вокального монологу. Композитор трансформує традиційну куплетність за допомогою змін гармонії, фактури, регістру та динаміки, унаслідок чого повторність набуває варіантного й драматургічно спрямованого характеру. У творі «Крила» лірична пісенність поєднується з романсовою психологічністю: образ дитячого спогаду поступово перетворюється на символ мрії, свободи й духовного зростання, а арпеджійовані фігурації фортепіано створюють відчуття польоту. У композиції «Земля моя – зоря моя» особисто забарвлена лірика розширюється до лірико-гімнічного громадянського висловлювання, тоді як у творі «Північний полюс» пісенність взаємодіє з баладним і монологічним початками, формуючи героїко-драматичну сцену. Отже, стиль В. Золотухіна характеризується жанровим синтезом, неоромантичною кантиленністю, психологізацією образу та поступовим наростанням драматургічної напруги.

У творчості М. Кармінського, на відміну від попередника, оновлення пісенної моделі відбувається через її психологічне та жанрове розширення, то визначального значення набуває театралізація вокального висловлювання. У «Пісні Попелюшки» строфічна лірична пісня перетворюється на психологічну театральну мініатюру. Плавна кантиленна мелодія й природна декламаційність розкривають мрійливий і самотній внутрішній світ героїні, а нестійкі гармонії, хроматичні переходи та мелодизовані підголоски фортепіано формують окремий психологічний план.

У творі «А виходить все одно не так...» куплетно-приспівна структура набуває ознак драматургічно розгорнутої пісні-монологу. Повторюваний рефрен стає смисловим стрижнем композиції, а декламаційні інтонації, синкопи, квартово-квінтові стрибки й динамічні гармонічні зміни відтворюють еволюцію героя від самоіронії та невпевненості до каяття й внутрішнього відкриття. Таким чином, у М. Кармінського поетичний текст функціонує як сценарій внутрішньої дії, вокальна партія персоніфікує персонажа, а фортепіано виступає його театральним партнером.

Композитор В. Птушкін репрезентує образно-конструктивну модель камерно-вокального письма, у якій традиційні пісенні й танцювальні жанри індивідуалізуються завдяки колористичній гармонії, варіантності фактури та формотворчій ролі фортепіано. «Срібний човен» на слова М. Сингаївського є лірико-пейзажною піснею-романсом із символічною образністю. Куплетно-приспівна організація та природність української декламації зберігають зв'язок із пісенною традицією, тоді як хвилеподібна вокальна лінія, мажорно-мінорна мінливість і безперервні фігурації фортепіано створюють символічний образ води, руху й очікування щастя. Драматургія розвивається від спокійного споглядання до емоційного піднесення й повертається у фіналі до світлої недовolenості.

Інший аспект птушкінського стилю розкриває «Харківський вальс» на слова Ю. Стадниченка. У творі поєднуються ознаки міської ліричної пісні, камерного вальсу та лірико-патріотичної композиції. Образ Харкова втілено через особисті спогади, знайомі краєвиди, зустрічі й переживання кохання, тому патріотичне начало не набуває декларативного характеру. Тридольна пульсація виконує жанрову й формотворчу функції, а варіантність фактури, мелодизовані середні голоси, хроматичні лінії та заключний вокаліз поглиблюють психологічний зміст твору. Якщо у «Срібному човні» фортепіано моделює пейзажно-символіч-

ний простір, то в «Харківському вальсі» воно формує пластичний рух і ностальгійний образ міста.

Творчість М. Стецюна репрезентує національно-інтонаційну модель оновлення камерно-вокального жанру. Професійне академічне письмо композитора органічно взаємодіє з українською народнопісенною традицією, природною мовною декламацією, варіантністю коротких поспівок і ладовою мінливістю. Пейзажно-лірична пісня «Осінні проліски» наближається до камерного романсу: осінній пейзаж стає символом пам'яті, самотності й плину часу, а тріольні фігурації супроводу формують образ безперервного природного руху. Наприкінці твору вокальна партія набуває більшої декламаційності, що переводить пейзажну лірику в площину психологічного монологу.

У творі композитора «Пісня про землю» лірична пісенність взаємодіє з громадянським і гімнічним початками. Як і в «Землі моїй – зорі моїй» В. Золотухіна, образ Батьківщини розкривається через особисте переживання. Проте перший тяжіє до більш симфонізованої драматургії, тоді як другий зберігає пісенну округлість, природність кантилени й хвилеподібну пульсацію розміру 6/8.

Народнопісенна основа стецюнівській композиції «Вишиванка» поєднується з ознаками камерного романсу та лірико-епічної пісні-поєми. Змінні розміри, варіантний розвиток, контрастний середній розділ і вокалізовані фрагменти свідчать про професійне переосмислення фольклорної моделі, а образ вишиванки набуває значення символу родинної й національної пам'яті.

Спільною рисою індивідуальних стилів досліджуваних композиторів є провідна роль мелодики, проте її художні функції реалізуються по-різному: широке кантиленне дихання поєднується з психологічно вмотивованою декламаційністю; вокальна інтонація персоніфікує героя та відображає зміни його внутрішніх станів; мелодія набуває образотворчого й формотворчого значення; зберігається природність української народнопісенної інтонації в межах професійного академічного письма. Таким чином, мелодія постає не лише носієм емоційного змісту, а й важливим чинником організації музичної драматургії.

Поетичне слово в усіх проаналізованих творах визначає інтонаційний розвиток, ритмічну організацію, розташування кульмінацій і принципи формотворення. При цьому в одного композитора текст зумовлює лірико-психологічну трансформацію мелодії, в іншого стає основою театральної дії, у третього моделює образно-композиційний простір, а у четвертого забезпечує органічну єдність мовної та музичної інтонації. Сукупність цих моделей

взаємодії музики й слова є однією з визначальних ознак індивідуалізації авторських стилів.

Подібний підхід простежується й у музичній драматургії: від поступового лірико-психологічного наростання та театралізованої зміни внутрішніх позицій персонажа до хвилеподібного образно-конструктивного розвитку і природного пісенно-ліричного розгортання. Водночас усі композитори відмовляються від буквального повторення строф і куплетів, варіюючи фактуру, гармонію, регістр і динаміку відповідно до розвитку поетичного змісту.

Гармонічне мислення досліджуваних митців зберігає тональну основу, водночас збагачуючись ладовою мінливістю, хроматизацією, альтерованими співзвуччями та тональними відхиленнями. Гармонія відповідно виконує різні художні функції: розширює психологічний і жанровий потенціал пісенної моделі, відображає динаміку внутрішнього конфлікту, формує колористичний і символічний простір або поглиблює національно забарвлену мелодику, не порушуючи її інтонаційної природності.

Не менш важливою спільною рисою є художня самостійність фортепіанної партії, яка залежно від авторської концепції розширює жанровий

масштаб твору, створює психологічний підтекст і коментує сценічну дію, моделює образний простір і логіку формотворення або відтворює пейзажне, національне чи жанрове середовище. Завдяки цьому аналізовані композиції постають не лише як пісні з акомпанементом, а як цілісні камерні вокально-інструментальні твори.

Виконавська специфіка досліджуваного репертуару передбачає поєднання академічної вокальної техніки з природністю поетичної вимови та творчою взаємодією з концертмейстером. Вона охоплює широке кантиленне дихання й жанрову гнучкість, артистичність і психологічну мобільність, відчуття фактурної логіки та тембрової пластичності, а також ясну українську дикцію, гнучкість метроритму й академічно виважене відтворення народнопісенного начала.

**Висновки.** Порівняльний аналіз засвідчив, що камерно-вокальна творчість Володимира Золотухіна, Марка Кармінського, Володимира Птушкіна та Миколи Стецюна утворює поліцентричну стильову систему. Її визначальним принципом є індивідуалізація традиційного пісенного жанру шляхом поглиблення взаємодії поетичного слова, вокальної інтонації, музичної драматургії та фортепіанної фактури.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боброва Я. Виконавські аспекти солоспівів Володимира Золотухіна на слова Лесі Українки у світлі національної вокальної школи. Актуальні питання гуманітарних наук. 2025. Вип. 93. Т. 1. С. 83–88. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-1-11>
2. Гейвандова, К. Марк Кармінський. Музична Україна, 1981. 44 с.
3. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03 / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2000. 420 с.
4. Гусарова О. В. Володимир Золотухін. Київ : Музична Україна, 1988. 33 с.
5. Деркач Л. Втілення поезії любові у вокальній ліриці В. Золотухіна. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2012. Вип. 37. С. 64–75.
6. Золотухін В. Пісні. [Ноти] Київ : Музична Україна, 1973. 37 с.
7. Золотухін, В. М. Камерні вокальні твори [Ноти] : романси, арії, пісні. [передмова] Діана Гендельман. Харків : Тимченко А. М., 2008. 55 с.
8. Коменда О. І. Універсальна творча особистість в українській музичній культурі. Львів : Сполом, 2020. 312 с.
9. Попова, Л. Є.; Проценко, О. П. Жанрово-стильові особливості творчої спадщини М. Кармінського: навчально-методичний аспект. Аспекти історичного музикознавства, 2020, Вип. 19. С. 65–79. <https://doi.org/10.34064/khnum2-19.04>
10. Садовнікова О. С., Соколова Л. С. Володимир Михайлович Птушкін. Харків : С.А.М., 2011. 48 с. – (Біографія та бібліографія видатних музикантів).
11. Солонченко А. Р., Гуріна В. О. Мистецька спадщина Птушкіна Володимира Михайловича. Час мистецької освіти. Теорія і методика виховання художньо-обдарованої особистості у закладах мистецької освіти : зб. ст. VII Всеукр. наук.-практ. конф., 17–18 жовт. 2019 р. Харків : ХНПУ, 2019. Ч. 1. С. 104–107. URI: <http://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/3426> (дата звернення: 31.07.2026).
12. Стецюн Л. Камерно-вокальна творчість М. Стецюна. Актуальні питання гуманітарних наук. 2025. Вип. 86. Т. 3. С. 94–98. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-3-13>

#### REFERENCES

1. Bobrova Ya. (2025). Vykonavski aspekty solospiviv Volodymyra Zolotukhina na slova Lesi Ukrainky u svitli natsionalnoi vokalnoi shkoly shkoly [Performing aspects of Volodymyr Zolotukhin's solos to the words of Lesya Ukrainka in the light of the national vocal school]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. 93 (1). 83–88. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-1-11> [in Ukrainian].
2. Heivandova, K. (1981). Mark Karminskyi [Mark Karminsky]. Muzychna Ukraina, 44. [in Ukrainian].

3. Hrebeniuk N. Ye. (2000). Vokalno-vykonavska tvorchist [Vocal performance] : dys. ... d-ra mystetstvoznavstva : 17.00.03 / NMAU im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 420. [in Ukrainian].
4. Husarova O. V. (1988). Volodymyr Zolotukhin [Volodymyr Zolotukhin]. Kyiv : Muzychna Ukraina, 33. [in Ukrainian].
5. Derkach L. (2012). Vtilennia poezii liubovi u vokalnii lirytsi V. Zolotukhina [The embodiment of love poetry in V. Zolotukhin's vocal lyrics]. Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity, 37. 64–75. [in Ukrainian].
6. Zolotukhin V. Pisni [Noty]. (1973). [Zolotukhin V. Songs [Notes]]. Kyiv : Muzychna Ukraina, 37. [in Ukrainian].
7. Zolotukhin, V. M. (2008). Kamerni vokalni tvory [Noty] : romansy, arii, pisni [Zolotukhin, V. M. Chamber vocal works [Notes]: romances, arias, songs]. [peredmova] Diana Hendelman. Kharkiv : Tymchenko A. M. 55. [in Ukrainian].
8. Komenda O. I. (2020). Universalna tvorcha osobystist v ukrainskii muzychnii kulturi [Universal creative personality in Ukrainian musical culture]. Lviv : Spolom, 312. [in Ukrainian].
9. Popova, L. Ye.; Protsenko, O. P. (2020). Zhanrovo-stylovi osoblyvosti tvorchoi spadshchyny M. Karminskoho: navchalno-metodychnyi aspekt [Genre-stylistic features of the creative heritage of M. Karminsky: educational and methodical aspect]. Aspekty istorychnoho muzykoznavstva, 19. 65–79. <https://doi.org/10.34064/khnum2-19.04> [in Ukrainian].
10. Sadovnikova O. S., Sokolova L. S. (2011). Volodymyr Mykhailovych Ptushkin [Volodymyr Mykhailovych Ptushkin]. Kharkiv : S.A.M., 48. – (Biohrafii ta bibliohrafii vydatnykh muzykantiv). [in Ukrainian].
11. Solonchenko A. R., Hurina V. O. (2019). Mystetska spadshchyna Ptushkina Volodymyra Mykhailovycha [The artistic heritage of Volodymyr Mykhailovych Ptushkin]. Chas mystetskoi osvity. Teorii i metodyka vykhovannia khudozhno-obdarovanoi osobystosti u zakladykh mystetskoi osvity : zb. st. VII Vseukr. nauk.-prakt. konf., 17–18 zhovt. 2019 r. Kharkiv : KhNPU, 1. 104–107. URI: <http://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/3426> [in Ukrainian].
12. Stetsiun L. (2025). Kamerno-vokalna tvorchist M. Stetsiuna [Chamber and vocal works of M. Stetsiun]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 86 (3). 94–98. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-3-13> [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 17.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)





УДК 78.083/.088:[784.4:398.8:780.616.432]:781.4 (477)(092) Мейтус  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-33>

**Дмитрій ГОДЕНЮК,**  
*orcid.org/0009-0009-7322-3575*  
аспірант кафедри музичного мистецтва  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв  
(Київ, Україна) [dimangodenuk@gmail.com](mailto:dimangodenuk@gmail.com)

## ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ПЕРШОТЕКСТУ В ОБРОБКАХ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ДЛЯ ГОЛОСУ З ФОРТЕПІАНО ЮЛІЯ МЕЙТУСА: МЕЛОДИЧНІ, ЛАДОГАРМОНІЧНІ ТА ФАКТУРНІ МЕХАНІЗМИ

У статті досліджено принципи індивідуалізації фольклорного першотексту в обробках українських народних пісень Юлія Мейтуса для голосу з фортепіано. Актуальність проблеми визначається необхідністю конкретизувати місце народнопісенного опрацювання у формуванні раннього стилю композитора та розмежувати збереження фольклорної мелодії і її авторське композиційне переосмислення. Матеріалом аналізу стали п'ять обробок першого циклу: «А на завтра неділенька», «Ой, там за ярочком», «Вітер, вітер коло хати», «Ой, матінко-зірко» та «Ви, музики грайте». Мета статті полягає у визначенні мелодичних, ладогармонічних і фактурних механізмів, завдяки яким фольклорний наспів набуває ознак індивідуалізованої вокально-інструментальної композиції. Застосовано історико-культурний, жанрово-стильовий, структурно-функціональний, інтонаційний і компаративний методи. Установлено, що композитор переважно зберігає контур та інтонаційно-ритмічну впізнаваність народної мелодії, концентруючи авторське втручання у варіантному розгортанні куплетів, ладовому перетлумаченні опорних звуків, хроматизації підголоскових ліній, тональному переплануванні та функціональному розширенні фортепіанної партії. Виявлено диференціацію способів опрацювання відповідно до жанрової природи першоджерела: драматична пісня перетворюється на наскрізно спрямовану сцену, лірична – на камерний діалог із перемінною ладовістю, жартівлива – на моторно-театралізовану композицію, пісня-скарга – на психологічно загострену куплетно-варіаційну форму, а фінальний танцювально-побутовий номер – на динамічне завершення циклу. Доведено, що фортепіанний супровід не обмежується гармонічною підтримкою вокальної лінії: він формує самостійні контрапункти, остинатні комплекси, інтерлюдії та кульмінаційні напруження, визначаючи драматургію цілого. Наукова новизна полягає у системному розгляді трьох взаємопов'язаних рівнів авторської трансформації та у трактуванні фортепіанної фактури як головного середовища індивідуалізації фольклорного першотексту. Результати можуть бути використані у подальшому дослідженні жанру вокальної обробки, а також у виконавській роботі над співвідношенням народнопісенної інтонації та академічного ансамблевого письма.

**Ключові слова:** Юлій Мейтус, українська народна пісня, фольклорний першотекст, вокальна обробка, ладогармонічна організація, фортепіанна фактура, куплетна варіаційність.

**Dmytrii HODENIUK,**  
*orcid.org/0009-0009-7322-3575*  
Postgraduate student at the Department of Musical Art,  
Educational and Scientific Institute of Performing Arts  
National Academy of Culture and Arts Management  
(Kyiv, Ukraine) [dimangodenuk@gmail.com](mailto:dimangodenuk@gmail.com)

## INDIVIDUALIZATION OF THE FOLKLORE PROTOTEXT IN YULII MEITUS'S ARRANGEMENTS OF UKRAINIAN FOLK SONGS FOR VOICE AND PIANO: MELODIC, MODAL-HARMONIC, AND TEXTURAL MECHANISMS

The article examines the principles by which the folklore prototext is individualized in Yulii Meitus's arrangements of Ukrainian folk songs for voice and piano. The relevance of the problem is determined by the need to specify the role of folk-song arrangement in the formation of the composer's early style and to distinguish between the preservation of a traditional melody and its authorial compositional reinterpretation. The analytical material comprises five arrangements from the first cycle: "A na zavtra nedilenka", "Oi, tam za yarochnikom", "Viter, viter kolo khaty", "Oi, matinko-zirko", and "Vy, muzyky, hraite". The purpose of the study is to identify the melodic, modal-harmonic, and textural mechanisms through which a folk tune acquires the features of an individualized vocal-instrumental composition. Historical-cultural, genre-stylistic, structural-functional, intonational, and comparative methods are employed. It is established that Meitus generally preserves the contour and intonational-rhythmic recognizability of the folk melody, while concentrating

*authorial intervention in the variant unfolding of stanzas, reinterpretation of modal pillars, chromatic transformation of subsidiary lines, tonal replanning, and functional expansion of the piano part. The procedures differ according to the genre nature of the source: the dramatic song becomes a continuously directed scene; the lyrical song develops into a chamber dialogue based on modal variability; the humorous song turns into a motoric and theatrical composition; the lament acquires a psychologically intensified strophic-variation design; and the final dance-like number functions as an energetic conclusion to the cycle. The piano accompaniment is shown to exceed the role of harmonic support by creating autonomous counterpoints, ostinato complexes, interludes, and accumulative climaxes that determine the dramaturgy of the whole. The scientific novelty lies in the systematic correlation of three levels of authorial transformation and in interpreting piano texture as the principal environment in which the folklore prototext is individualized. The results may be applied in further studies of the vocal folk-song arrangement and in performance work on the relationship between folk intonation and academic ensemble writing.*

**Key words:** Yulii Meitus, Ukrainian folk song, folklore prototext, vocal arrangement, modal-harmonic organization, piano texture, strophic variation.

**Постановка проблеми.** Жанр обробки народної пісні посідає в українській професійній музиці особливе місце, оскільки в ньому безпосередньо взаємодіють усна традиція, авторська система письма та виконавська практика. На відміну від простої гармонізації, вільна вокально-інструментальна обробка передбачає не лише добір акордової опори до незмінного наспіву, а створення нової композиційної цілості, у якій фольклорна мелодія зберігає семантичне ядро, проте входить до іншої системи формотворення, фактурних функцій і драматургічних зв'язків. Для української музики першої третини ХХ століття цей процес мав принципове значення: народнопісенний матеріал перетворювався з етнографічного документа або побутового репертуару на повноцінний чинник індивідуального стилю (Кузик, Фільц, 2024: 461–504).

У творчості Юлія Мейтуса звернення до фольклору було не периферійною ділянкою, а одним із засобів формування композиторського мислення. Досвід театру «Березиль», безпосередній контакт із фольклористами й музикантами та сприйняття новаторських вокальних обробок Левка Ревуцького сприяли виробленню такого підходу, за якого народна пісня не втрачала впізнаваності, але ставала основою самостійної образно-драматургічної концепції. Перший цикл із п'яти українських народних пісень демонструє перехід від зовнішнього стилізування до внутрішнього засвоєння ладових, інтонаційних і формотворчих закономірностей фольклору. Водночас фортепіанний виклад концентрує функції оркестрового мислення, переводячи темброву диференціацію в регістрову, артикуляційну та фактурну площини.

Проблема полягає у визначенні межі між збереженням фольклорного першотексту та його індивідуалізацією. Народний наспів у Мейтуса здебільшого не підлягає радикальній тематичній реконструкції; авторська присутність виявляється в іншому: у способі розподілу напруження між

куплетами, у зміні ладового освітлення повторюваної поспівки, у взаємодії вокальної лінії з самостійними голосами супроводу, у введенні інтерлюдій і в перетворенні строфічної повторності на процесуальну форму. Тому предметом дослідження є не ступінь буквальної зміни мелодії, а комплекс механізмів, що формують новий художній статус фольклорного матеріалу.

**Аналіз досліджень.** Найранішим спеціальним дослідженням обраного циклу є стаття Михайла Тіца «Українські народні пісні у вільній обробці Ю. С. Мейтуса», опублікована 1940 року невдовзі після створення авторських редакцій. Її цінність визначається близькістю до історичного контексту, докладним розглядом усіх п'яти номерів, фіксацією ладових планів, поліфонічних прийомів, оркестрової фактури й куплетного варіювання. Водночас термінологічний і оцінний шар цієї праці позначений естетичними нормами своєї доби, тому потребує критичного переосмислення. Для сучасного дослідження особливо продуктивними залишаються спостереження автора щодо збереження мелодичної лінії, диференціації акомпанементу та перетворення повторюваного куплету на етап цілісного розвитку (Тіц, 1940: 10–23).

У сучасній колективній монографії Валентини Кузик і Богдани Фільц жанрова еволюція обробки простежена від фольклорного джерела до солоспіву. Дослідниці розглядають авторську обробку як самодостатній композиційний тип, у якому народний наспів може виконувати функцію інтонаційного ядра, а інструментальна партія – створювати нову образну перспективу. Важливим для осмислення Мейтуса є також висновок про вплив «Галицьких пісень» Л. Ревуцького на становлення вільної обробки в українській музиці та безпосереднє визнання Мейтусом цього творчого імпульсу (Кузик, Фільц, 2024: 490–504).

Камерно-вокальний доробок композитора в жанрово-стильовому і виконавському аспектах розглянув Дмитро Маклюк. На матеріалі роман-

сів дослідник виявив поєднання класико-романтичних засад із модерними гармонічними ресурсами, увагу композитора до словесної інтонації та активну драматургічну роль супроводу (Маклюк, 2023: 22–38). Торіель Загородній, характеризуючи вокальні цикли Мейтуса, окреслив місце п'яти народнописених обробок у розвитку вокального стилю митця та зафіксував склад циклу: «*А на завтра неділенька*», «*Ой, там за ярочком*», «*Вітер, вітер коло хати*», «*Ой, матінко-зірко*», «*Ви, музики грайте*» (Загородній, 2017: 147–156).

Наявні праці дають достатню історичну й аналітичну основу, однак мелодичні, ладогармонічні та фактурні способи трансформації здебільшого розглядаються окремо. Недостатньо конкретизовано й те, як у фортепіанній версії співвідносяться збережений народний наспів та авторське середовище його функціонування. Саме комплексне зіставлення цих рівнів дає змогу визначити індивідуалізацію не як довільне ускладнення першоджерела, а як систему функціонально вмотивованих змін.

**Мета статті.** Мета статті – визначити мелодичні, ладогармонічні та фактурні механізми індивідуалізації фольклорного першотексту в обробках українських народних пісень Юлія Мейтуса для голосу з фортепіано. Реалізація мети передбачає: з'ясування ступеня збереження народного наспіву; виявлення способів куплетного й мотивного варіювання; характеристику ладової перемінності, хроматизації та тонального перепланування; встановлення функцій фортепіанної партії у створенні композиційної драматургії; узагальнення відмінностей авторського опрацювання відповідно до жанрової природи кожної пісні.

**Виклад основного матеріалу.** Поняття фольклорного першотексту в цій статті означає сукупність відносно стійких ознак народної пісні: мелодичного контуру, ритмічної організації, ладових опор, строфічної будови, словесного тексту та закріпленої за ними жанрової семантики. У нотованому творі ці складники вже не існують у первісному середовищі усної варіантності, однак зберігають здатність бути впізнаними як носії традиційного образу. Індивідуалізація виникає тоді, коли композитор не заперечує цю впізнаваність, а створює для неї нову функціональну систему. У Мейтуса такою системою стає взаємодія трьох рівнів: мелодичного, ладогармонічного та фактурного.

На мелодичному рівні авторська робота не зводиться до довільної зміни наспіву. Композитор зберігає його основну інтонаційно-ритмічну будову, але по-різному розподіляє ступінь варіантності. В одних випадках вокальна мелодія повторюється

майже незмінно, а розвиток переноситься у фортепіано; в інших – окремі фрази транспонуються, розширюються, скорочуються або вводяться до нового тонального контексту. Це дозволяє одночасно зберегти фольклорну тотожність і уникнути механічної куплетності.

Ладогармонічний рівень формує найрухливішу зону авторського тлумачення. Мейтус спирається на діатонічну природу народних мелодій, однак активізує внутрішню мінливість щаблів, зіставляє паралельні й однойменні ладові сфери, застосовує хроматичне голосоведення, нетерцієві співзвуччя та функціонально неоднозначні вертикалі. Хроматизація переважно не руйнує ладового центру вокальної партії, а створює багатозначне освітлення опорного тону. Унаслідок цього той самий наспів у різних куплетах набуває іншої психологічної спрямованості.

Фактурний рівень концентрує найбільший обсяг авторської інформації. Фортепіано не дублює голос і не обмежується акордовим заповненням. Воно продовжує вокальну фразу, вступає з нею в контрапункт, передбачає кульмінацію, формує міжкуплетні переходи, організовує остинатні поля та утримує інерцію руху після завершення словесного речення. У клавірному викладі темброва багатшаровість оркестрового задуму перетворюється на регістрову диференціацію, зміну типів атаки, щільності вертикалі та співвідношення лінійних планів. Саме тому фортепіанна партія має виконуватися як рівноправний драматургічний компонент.

Перший номер – «*А на завтра неділенька*» – належить до соціально-драматичної сфери. Народний сюжет про жорстоку солдатську кару містить внутрішню процесуальність, однак строфічний наспів сам по собі не забезпечує наскрізного нагнітання. Мейтус вирішує це завдання шляхом послідовної динамізації повторів. Вокальна мелодія у п'яти куплетах зберігає основний контур і висотне положення, що підтримує відчуття невідворотності подій. Натомість супровід щоразу змінює характер взаємодії з голосом: від відносно прозорого лінійного викладу – до щільніших контрапунктичних сполучень і кульмінаційного згущення.

Мелодична стабільність у цьому номері має не консервативну, а драматургічну функцію. Незмінність пісенної формули уподібнюється до повторюваного свідчення, тоді як зміни в акомпанементі показують наростання внутрішньої напруги. Підголоскові лінії виникають з інтонацій вокального наспіву, але не копіюють його буквально: вони виділяють окремі секундові або терцієві звороти, переводять їх до іншого регістру, створюють



затримання й лінійно насичені вертикалі. Відтак народна мелодія постає центром системи похідних голосів.

Ладогармонічна організація «*А на завтра неділенька*» поєднує чіткість опорного тону зі змінним ступенем напруження. Хроматичні проходження у внутрішніх голосах не перетворюють пісню на атональний комплекс, але послаблюють однозначність функціональних зв'язків. Кадансові ділянки в різних куплетах не повторюються механічно: завершення може бути затримане, пом'якшене або, навпаки, загострене щільнішою вертикаллю. Таким способом куплетна форма набуває спрямованості до фінальної розв'язки. У виконавському плані важливо не прискорювати драматичне нагнітання зовнішніми засобами, а вибудувати його через накопичення фактурної ваги й зміну співвідношення голосу та фортепіано.

У другому номері – «*Ой, там за ярочком*» – домінує лірична сфера. Пісня має спокійний характер і звернена до образу матері. Її індивідуалізація відбувається не через конфліктне розгортання, а через тонке ладове перетлумачення та темброво-регістрову делікатність. Мелодія ґрунтується на пентатонічно забарвлених зворотах і тяжіє до перемінного співвідношення F-dur та d-moll. Мейтус не фіксує наспів у межах однієї функціональної моделі: опорний звук d може сприйматися як тонічний центр мінорної сфери або як складник ширшого мажоро-мінорного комплексу.

Фортепіанний вступ і супровід «*Ой, там за ярочком*» формують протяжне остинатне поле, у якому окремі звуки переходять між регістрами, а гармонічна вертикаль виникає з накладання самостійних ліній. Така фактура не нав'язує мелодії зовнішню гармонічну схему. Навпаки, вона ніби розкриває приховані можливості самого наспіву: його пентатонічну відкритість, м'яку перемінність та відсутність різко окресленого ввіднотонно-домінантового тяжіння. Вокальна фраза зберігає природність народнопісенного дихання, тоді як фортепіано утворює простір пам'яті й внутрішнього відлуння.

В інтерпретації цього номера особливо суттєвим є баланс. Надмірна педалізація може знівелювати лінійність акомпанементу, а надто виразне акцентування вертикалей – перетворити ладову мінливість на послідовність функціонально жорстких акордів. Піаністові необхідно зберігати прозорість голосоведення, а вокалістові – уникати романсового перебільшення. Авторська індивідуалізація тут виявляється не у збільшенні експресії, а в поглибленні інтонаційної багатозначності.

Третя обробка – «*Вітер, вітер коло хати*» – репрезентує жартівливий тип народної

пісні. Її мелодія зберігає танцювальну рухливість, чіткі ритмічні імпульси й куплетну повторність. Проте фортепіанна партія створює значно ширший звуковий простір: моторні фігурації, акцентні зсуви, регістрові перекидання та хроматичні лінії надають музиці ознак театралізованої сценки. Комізм виникає не з карикатурного спотворення наспіву, а з активної реакції супроводу на словесні ситуації.

Ладогармонічний механізм «*Вітер, вітер коло хати*» ґрунтується на співіснуванні діатонічного вокального ядра та хроматизованого інструментального середовища. Підвищений четвертий щабель вводить лідійський відтінок, а короткі хроматичні проходження ущільнюють кадансові ділянки. Важливо, що ці елементи не скасовують мажорної основи, а розширюють її виражальні можливості. У результаті звичайний куплет отримує різні варіанти сценічної артикуляції: один може звучати легко й рухливо, інший – з перебільшеною поважністю, наступний – як прискорене нагромадження реплік.

Фактурна індивідуалізація в цій пісні особливо помітна у способі організації фігурацій. Їх не слід сприймати як нейтральний фон. Вони містять тематично споріднені елементи, які вступають у перекличку з голосом, заповнюють паузи або навмисне порушують симетрію фрази. Фортепіанний виконавець має диференціювати ці елементи за артикуляцією й регістром, зберігаючи відчуття багатопланової гри. Вокальна партія, навпаки, потребує простоти й чіткої дикції, оскільки надмірна академічна вагомість послабить жанрову безпосередність першоджерела.

Четвертий номер – «*Ой, матінко-зірко*» – становить емоційний центр циклу. Це пісня-скарга про тяжку дівочу долю, в якій строфічна повторність має бути перетворена на психологічний процес. Композитор не руйнує народний наспів, але підпорядковує кожний його повтор іншій стадії переживання. Початкова стриманість поступово змінюється внутрішнім збуренням; міжкуплетні інтерлюдії не лише розділяють строфи, а продовжують невисловлену частину монологу.

Основним фактурним знаком номера є похмуре остинато. Його інтонаційна спорідненість із вокальною мелодією забезпечує єдність матеріалу, однак повторюваність фігури створює інше відчуття часу – не пісенне коло, а наполегливе повернення до травматичної думки. У подальшому остинато розгортається у щільнішу фігурацію, а фортепіанні інтерлюдії утворюють хвилі наростання й відступу. Кульмінаційний куплет організовано як взаємодію голосу з імітаційно-кано-



нічним продовженням у супроводі, завдяки чому особисте висловлювання набуває об'єктивованої багатоголосної форми.

Ладогармонічна мова «*Ой, матінко-зірко*» відзначається тональною рухливістю та перевагою низхідних хроматичних тяжінь у внутрішніх голосах. Композитор використовує споріднені й віддалені співвідношення не як самодостатній колористичний ефект, а як спосіб психологічної деталізації. Тональна переорієнтація нового куплету змінює семантичну вагу тієї самої мелодії: фраза, що спочатку звучала як скарга, у кульмінації сприймається як відчайдушне заперечення, а в завершенні – як виснажене прийняття. Саме тут найвиразніше виявляється здатність Мейтуса перетворювати фольклорну строфу на наскрізну драматургію.

Фінальна пісня «*Ви, музики грайте*» контрастує з попередньою обробкою енергійністю, танцювальністю та відкритою комунікативністю. Її функція в циклі не обмежується розрядкою після драматичного центру. Композитор підсумовує напрацьовані принципи: зберігає ясний народний наспів, поєднує куплетну варіаційність із мотивною розробкою, вводить новий тематичний матеріал у фортепіанних інтерлюдіях і формує тональний рух від C-dur до G-dur. Завдяки цьому завершення циклу має не статичний, а відкрито-поступальний характер.

Мелодична індивідуалізація у «*Ви, музики грайте*» пов'язана з ритмічним акцентуванням і варіантною зміною окремих поспівок. Вокальна лінія залишається легкою та зручною для інтонування, тоді як фортепіано розширює жанровий образ до сцени народного музикування. Короткі репетиції, остинатні басові формули, стрибкоподібні фігурації й регістрові відповіді створюють ефект кількох інструментальних груп. У клавірі це вимагає чіткої артикуляційної диференціації: одна лінія має передавати моторний пульс, інша – тематичну репліку, третя – гармонічну опору.

Співвідношення п'яти обробок засвідчує, що Мейтус не застосовує універсальної моделі. У «*А на завтра неділенька*» індивідуалізація здійснюється через драматургічне нарощення при стабільній мелодії; у «*Ой, там за ярочком*» – через ладову багатозначність і лінійну прозорість; у «*Вітер, вітер коло хати*» – через театралізовану моторність і хроматичне розширення мажору; в «*Ой, матінко-зірко*» – через психологізацію куплетної форми, остинатність та імітаційність; у «*Ви, музики грайте*» – через синтез варіантності, розробковості й фактурного моделювання народно-інструментального звучання.

Спільним принципом залишається функціональне розмежування вокального й фортепіанного планів. Голос є носієм фольклорної ідентичності: він утримує словесний текст, жанровий тип інтонування та впізнаваний контур наспіву. Фортепіано представляє авторську перспективу: організовує час, визначає ступінь психологічної напруги, створює контрапункти, трансформує ладовий контекст і встановлює зв'язки між куплетами. Проте таке розмежування не означає протиставлення. Найважливіші фактурні утворення походять з інтонацій мелодії, а вокальна партія реагує на зміну гармонічного й ритмічного середовища. Цілісність виникає з взаємного перетворення двох планів.

У контексті творчої еволюції Мейтуса цей цикл є показовим прикладом переходу від фольклорної цитати до індивідуального композиційного мислення. Ранні модерністичні пошуки композитора не зникають, а переорієнтовуються: хроматична лінеарність, нетерцієві вертикалі та поліфонізація фактури починають функціонувати не як автономні технічні експерименти, а як засоби розкриття жанрової семантики народної пісні. Саме так виникає національно визначена сучасна мова, у якій професійна техніка не маскує першоджерело і не спрощується до стилізації.

Виконавське прочитання обробок має виходити з подвійної природи творів. Вокалістові необхідно зберігати природну вимову, строфічне дихання та інтонаційну прямоту народної пісні, не підмінюючи їх оперною декламацією або надмірною романсовою сентиментальністю. Водночас мелодія повинна реагувати на авторську драматургію: повторений куплет не може відтворюватися тотожно, якщо фортепіанна фактура змінює його функцію. Піаністові слід мислити супровід не як редукований акомпанемент, а як багатопарову партитуру, де кожен регістр і тип руху має власне образне призначення. Ансамблева точність полягає не лише в синхронності, а в узгодженні напрямів фразування, кульмінаційної ваги й тембрової перспективи.

**Висновки.** Обробки українських народних пісень Юлія Мейтуса для голосу з фортепіано демонструють послідовну індивідуалізацію фольклорного першотексту без руйнування його інтонаційної впізнаваності. Народний наспів зберігає функцію семантичного ядра, тоді як авторська композиційна система формується через варіантне розгортання куплетів, тональне перепланування, ладову перемінність, хроматизацію внутрішніх голосів, поліфонізацію та функціональне розширення фортепіанної партії.

Мелодичний механізм полягає у поєднанні стабільного контуру з локальними варіантними змінами, транспозиціями, перерозподілом кульмінацій та мотивним розгортанням. Ладогармонічний механізм охоплює переосмислення опорних звуків, взаємодію мажорних і мінорних сфер, введення модальних відтінків, хроматичне голосоведення й функціонально багатозначні вертикалі. Фактурний механізм реалізується через самостійні підголоски, остинатні комплекси, інтерлюдії, імітаційно-канонічні співвідношення, регістру диференціацію та послідовне нарощення щільності.

Диференціація прийомів залежить від жанрової природи першоджерела. Соціально-драматична пісня набуває наскрізного розвитку; лірична – внутрішньої ладової багатозначності;

жартівлива – театралізованої моторності; пісня-скарга – психологічної процесуальності; танцювально-побутова – функції динамічного фіналу. Отже, індивідуалізація не є зовнішнім декоруванням фольклорної мелодії, а способом виявлення її прихованого композиційного та семантичного потенціалу.

Фортепіанна партія становить головне середовище авторського перетворення. Вона не підпорядковується вокальній лінії, а співтворить форму, визначає драматургічну функцію повтору та переводить народну пісню зі сфери побутового виконання до академічної концертної комунікації. Саме взаємодія збереженого фольклорного ядра й індивідуалізованого інструментального середовища визначає художню цілісність циклу та його значення для подальшого розвитку української вокально-інструментальної обробки.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бас Л. Юлій Мейтус. Київ : Музична Україна, 1973. 57 с.
2. Долгіх М. Родовід композитора Юлія Мейтуса: елісаветградський вектор. *Студії мистецтвознавчі*. 2016. № 1. С. 32–39.
3. Загородній Т. Вокальні цикли Ю. Мейтуса на слова українських поетів у світлі стилістичних особливостей творчості та виконання. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*. 2017. Вип. 40. С. 147–156.
4. Кузик В., Фільц Б. Обробки народних пісень для голосу з інструментальним супроводом. Жанрово-стильова еволюція від фольклорного джерела до солоспіву. *Українська музична культура першої третини XX століття в європейському контексті: нові погляди, матеріали : колективна монографія*. Кн. 2 / голов. ред. Г. Скрипник. Київ : Видавництво ІМФЕ, 2024. С. 461–504.
5. Маклюк Д. М. Камерно-вокальна творчість Юлія Мейтуса: жанрово-стильовий та виконавський аспекти. *Аспекти історичного музикознавства*. 2023. Вип. 32. С. 22–38. DOI: 10.34064/khnum2-32.02.
6. Ржевська М. Творчість Ю. Мейтуса 20-х років: між модернізмом та «музикою для мас». *Вокальне мистецтво: історія та сучасність*. Серія: Виконавське мистецтво. Київ, 2010. Кн. 2. С. 146–153.
7. Тіц М. Українські народні пісні у вільній обробці Ю. С. Мейтуса. *Радянська музика*. 1940. № 4. С. 10–23.

### REFERENCES

1. Bas L. (1973). *Yulii Meitus* [Yulii Meitus]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 57 p. [in Ukrainian].
2. Dolhikh M. (2016). Rodovid kompozytora Yulii Meitusa: yelysavethradskiy vektor [The genealogy of composer Yulii Meitus: the Yelysavethrad vector]. *Studii mystetstvoznavchi*, 1, 32–39 [in Ukrainian].
3. Zahorodnii T. (2017). Vokalnyi tsykly Yu. Meitusa na slova ukrainskykh poetiv u svitli stylovykh osoblyvostei tvorchosti ta vykonannya [Yulii Meitus's vocal cycles to poems by Ukrainian authors in the light of stylistic and performance features]. *Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni M. V. Lysenka*, 40, 147–156 [in Ukrainian].
4. Kuzyk V., & Filts B. (2024). *Obrobky narodnykh pisen dlia holosu z instrumentalnym suprovodom. Zhanrovo-stylova evoliutsiia vid folklornoho dzerela do solospivu* [Folk-song arrangements for voice with instrumental accompaniment: genre and stylistic evolution from folklore source to art song]. In H. Skrypnyk (Ed.), *Ukrainska muzychna kultura pershoi tretyny XX stolittia v yevropeiskomu konteksti: novi pohliady, materialy*. Book 2. Kyiv: Vydavnytstvo IMFE. 461–504 p. [in Ukrainian].
5. Makliuk D. (2023). Kamerno-vokalna tvorchist Yulii Meitusa: zhanrovo-stylovyi ta vykonavskiy aspekty [Yulii Meitus's chamber-vocal works: genre-stylistic and performance aspects]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*, 32, 22–38. DOI: 10.34064/khnum2-32.02 [in Ukrainian].
6. Rzhavska M. (2010). Tvorchist Yu. Meitusa 20-kh rokiv: mizh modernizmom ta "muzykoiu dlia mas" [Yulii Meitus's music of the 1920s: between modernism and "music for the masses"]. *Vokalne mystetstvo: istoriia ta suchasnist*. Seria: Vykonavske mystetstvo, 2, 146–153 [in Ukrainian].
7. Tits M. (1940). Ukrainski narodni pisni u vilnii obrobtsi Yu. S. Meitusa [Ukrainian folk songs in Yulii Meitus's free arrangement]. *Radianska muzyka*, 4, 10–23 [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 05.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



**Лариса ДЕРКАЧ,**

*orcid.org/0000-0002-9167-3248*

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри сольного співу та оперної підготовки

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

(Харків, Україна) *larisa02112000@gmail.com*

**Світлана МЕЛЬНИК,**

*orcid.org/0009-0005-8620-5801*

доктор мистецтва,

викладач кафедри сольного співу та оперної підготовки

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

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

## **УКРАЇНСЬКА ПОЕЗІЯ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ МУЗИЧНОМУ ПРОСТОРИ: ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ ПРОЄКТУ «RESISTE UN CANTO DI LIBERTÀ. LA POESIA UCRAINA SI FA MUSICA»**

Статтю присвячено комплексному музикознавчому дослідженню міжнародного мистецького проєкту «*Resiste un canto di libertà. La poesia Ucraina si fa musica*», створеного італійським композитором Джорджо Бернабо на основі творів сучасних українських поетес. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю осмислення новітніх форм взаємодії поетичного слова й академічної музики в умовах сучасного європейського культурного простору, а також недостатньою розробленістю в музикознавстві проблематики міжнародних мистецьких проєктів, присвячених сучасній українській поезії.

Метою статті є визначення художньо-концептуальних засад проєкту, з'ясування специфіки музичного прочитання сучасної української поезії у творчості Джорджо Бернабо та окреслення ролі українських виконавців у реалізації цілісного художнього задуму концертної програми. Методологічну основу дослідження становлять музикознавчий, інтерпретаційний, структурно-драматургічний, культурологічний і міждисциплінарний підходи, що дали змогу розглянути проєкт як цілісне художнє явище сучасної європейської академічної культури.

У статті проаналізовано принципи музичного втілення поезії Вікторії Амеліної, Ії Ківи, Оксани Стоміної та Юлії Мусаковської, виявлено особливості взаємодії літературного й музичного компонентів, розкрито роль інтонаційної драматургії, інструментальних композицій і художньої декламації у формуванні цілісної концертної концепції. Доведено, що композиторська концепція Джорджо Бернабо ґрунтується на рівноправній взаємодії слова й музики, у якій поетичний текст визначає інтонаційну, драматургічну та образно-сміслову організацію музичного висловлювання. Особливу увагу приділено значенню української мови та ролі українських виконавців у збереженні фонетичної, інтонаційної й емоційної автентичності поетичного слова.

Наукова новизна дослідження полягає у першому комплексному музикознавчому аналізі художньої концепції проєкту «*Resiste un canto di libertà. La poesia Ucraina si fa musica*», визначенні принципів музичного прочитання сучасної української поезії у творчості Джорджо Бернабо та обґрунтуванні значення проєкту як моделі сучасної міжкультурної комунікації й культурної дипломатії, що репрезентує українську літературу та академічне музичне мистецтво в європейському культурному просторі.

**Ключові слова:** сучасна академічна музика, Джорджо Бернабо, сучасна українська поезія, камерно-вокальна музика, музична інтерпретація, художня концепція, міжкультурна комунікація, культурна дипломатія, виконавська інтерпретація.

**Larisa DERKACH,**

orcid.org/0000-0002-9167-3248

Candidate of Art History, Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of Solo Singing and Opera Training  
Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts  
(Kharkiv, Ukraine) larisa02112000@gmail.com

**Svitlana MELNYK,**

orcid.org/0009-0005-8620-5801

Doctor of Arts,  
Teacher of the Department of Solo Singing and Opera Training  
Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts  
(Kharkiv, Ukraine) aslvmezzo@gmail.com

## UKRAINIAN POETRY IN THE EUROPEAN MUSICAL SPACE: THE ARTISTIC CONCEPT OF THE PROJECT “RESISTE UN CANTO DI LIBERTÀ. LA POESIA UKRAINA SI FA MUSIC”

*The article is devoted to a complex musicological study of the international art project «Resiste un canto di libertà. La poesia Ucraina si fa musica», created by the Italian composer Giorgio Bernabo based on the works of modern Ukrainian poets. The relevance of the research is determined by the need to understand the newest forms of interaction between the poetic word and academic music in the conditions of the modern European cultural space, as well as the insufficient development in musicology of the problems of international art projects dedicated to modern Ukrainian poetry.*

*The purpose of the article is to define the artistic and conceptual foundations of the project, clarify the specifics of the musical reading of modern Ukrainian poetry in the work of Giorgio Bernabo, and outline the role of Ukrainian performers in the realization of the overall artistic idea of the concert program. The methodological basis of the research is musicological, interpretative, structural-dramaturgical, cultural and interdisciplinary approaches, which made it possible to consider the project as an integral artistic phenomenon of modern European academic culture.*

*The article analyzes the principles of the musical embodiment of the poetry of Victoria Amelina, Iya Kiva, Oksana Stomina, and Yulia Musakovskaya, reveals the peculiarities of the interaction of literary and musical components, reveals the role of intonation dramaturgy, instrumental compositions, and artistic recitation in the formation of a coherent concert concept. It is proved that the compositional concept of Giorgio Bernabo is based on the equal interaction of words and music, in which the poetic text determines the intonation, dramaturgy and figurative-semantic organization of the musical expression. Special attention is paid to the importance of the Ukrainian language and the role of Ukrainian performers in preserving the phonetic, intonation and emotional authenticity of the poetic word.*

*The scientific novelty of the study is the first comprehensive musicological analysis of the artistic concept of the project «Resiste un canto di libertà. La poesia Ucraina si fa musica», determining the principles of musical reading of modern Ukrainian poetry in the work of Giorgio Bernabo and substantiating the significance of the project as a model of modern intercultural communication and cultural diplomacy, representing Ukrainian literature and academic music in the European cultural space.*

**Key words:** modern academic music, Giorgio Bernabo, modern Ukrainian poetry, chamber and vocal music, musical interpretation, artistic concept, intercultural communication, cultural diplomacy, performance interpretation.

**Постановка проблеми.** Сучасний європейський культурний простір характеризується активізацією міжкультурного діалогу та пошуком нових форм художньої взаємодії. Українська література, музика та театр стали важливими складниками міжнародного мистецького дискурсу, а їх художня інтерпретація європейськими митцями відкрила нові напрями міжкультурної взаємодії. Однією з найбільш показових тенденцій останніх років є поява міжнародних музичних проєктів, у яких сучасна українська поезія стає основою авторських композиторських концепцій, формуючи новий тип художньої комунікації між українською та європейською культурами.

Особливе місце серед таких мистецьких ініціатив посідає міжнародний проєкт «Resiste un canto

di libertà. La poesia Ucraina si fa musica», створений італійським композитором Джорджо Бернабо. Художня концепція проєкту поєднує сучасну українську поезію, авторську композиторську творчість, виконавське мистецтво українських музикантів та європейський концертний простір, формуючи багаторівневу систему художньої взаємодії.

Актуальність дослідження визначається необхідністю музикознавчого осмислення новітніх форм взаємодії літератури та музики в сучасній академічній композиції. Попри активний розвиток досліджень сучасної української музики, камерно-вокального мистецтва та міжкультурної комунікації, міжнародні мистецькі проєкти, присвячені сучасній українській поезії, залишаються



майже не представленими в українському музикознавстві. Особливо це стосується комплексного аналізу художньої концепції, композиторської драматургії, виконавської інтерпретації та культурологічного значення таких проєктів.

Крім того, сучасне музикознавство дедалі більше звертається до міждисциплінарних досліджень, у яких музичний твір розглядається як результат взаємодії різних видів мистецтва, мовних систем та культурних практик. У цьому контексті проєкт «*Resiste un canto di libertà*» становить особливий інтерес, оскільки демонструє нову модель функціонування сучасної академічної музики, засновану на синтезі поетичного слова, композиторського мислення, виконавської творчості та культурної дипломатії.

Саме тому комплексне музикознавче дослідження художньої концепції цього проєкту є актуальним як для сучасної музичної науки, так і для подальшого розвитку міжкультурних досліджень у галузі академічного мистецтва.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема взаємодії поетичного слова та музики традиційно належить до актуальних напрямів сучасного музикознавства, літературознавства й культурології. Упродовж останніх десятиліть особливої уваги набули дослідження, присвячені міжмистецькому синтезу, камерно-вокальній творчості, художній інтерпретації поетичного тексту, інтермедіальності та міжкультурній комунікації. Особливої актуальності ці питання набули в контексті сучасної європейської музичної культури, де дедалі активніше реалізуються міжнародні мистецькі проєкти, засновані на синтезі національної літературної спадщини та новітньої академічної музики. Водночас проєкти, що репрезентують сучасну українську поезію в європейському музичному просторі, залишаються недостатньо дослідженими.

Теоретичні засади осмислення взаємодії музики й словесного тексту сформувалися у працях, присвячених проблемам музичної семіотики, відкритості художнього твору, виконавської інтерпретації та перформативності мистецтва. Концепція «відкритого твору» У. Еко розкриває можливість множинності художніх інтерпретацій і активної співтворчості виконавця та слухача у процесі сприйняття мистецького твору (Еко, 1989; Bondanella, 1997). Важливим методологічним підґрунтям також є праця Е. Фішер-Ліхте, у якій мистецтво розглядається як процес художньої взаємодії, що формується у просторі перформансу та комунікації між виконавцем і аудиторією (Fischer-Lichte, 2008).

Суттєвий внесок у сучасне розуміння музики як засобу комунікації здійснили Н. Кук, І. Кросс та Дж. Борн. Їхні дослідження висвітлюють музику як складний соціокультурний феномен, що функціонує не лише як естетичний об'єкт, а й як форма комунікації, конструювання культурної пам'яті, ідентичності та міжкультурного діалогу (Cook, 2021; Cross, 2014; Born, 2011). Окремі аспекти взаємозв'язку музики, мови та культурної спадщини розкрито у працях К. Грант, яка розглядає музичну творчість як один із чинників збереження культурної пам'яті та репрезентації національної ідентичності (Grant, 2014).

Важливе місце у сучасному європейському музикознавстві займають дослідження новітньої академічної композиції, музичної драматургії та постдраматичного театру. Зокрема, М. Беррі аналізує трансформацію оперної драматургії в контексті постдраматичного театру, демонструючи нові принципи взаємодії музики, сценічної дії та художнього тексту (Berry, 2021). Подальший розвиток ці проблеми знаходять у дослідженні І. Іліч, присвяченому сучасній оперній композиції, художній семантиці повторюваності, музичній драматургії та формуванню нових смислів у сучасному музичному театрі (Ilić, 2025).

Наведені наукові праці формують сучасне теоретико-методологічне підґрунтя для дослідження взаємодії музики, поетичного слова, художньої інтерпретації, міжкультурної комунікації та сучасних форм музичного театру. Водночас вони переважно висвітлюють загальні закономірності функціонування музичного мистецтва, проблеми семіотики, перформативності, музичної комунікації та новітньої композиції.

Попри активний розвиток зазначених напрямів, міжнародний мистецький проєкт «*Resiste un canto di libertà. La poesia Ucraina si fa musica*» досі не став предметом спеціального музикознавчого дослідження. Недостатньо вивченими залишаються художня концепція композитора Джорджо Бернабо, принципи музичного втілення поезії сучасних українських авторів, особливості взаємодії літературного й музичного компонентів, специфіка виконавської інтерпретації, а також роль цього проєкту в репрезентації української культури в сучасному європейському академічному музичному просторі.

Таким чином, сучасний стан наукової розробки проблеми свідчить про наявність істотної лакуни у вивченні міжнародних музично-поетичних проєктів, що поєднують сучасну українську поезію з новітньою європейською академічною музикою. Це зумовлює необхідність комплексного музикоз-

навчого дослідження проєкту «Resiste un canto di libertà. La poesia Ucraina si fa musica» як цілісного явища сучасної європейської музичної культури, у якому поєднуються художня творчість, міжкультурна комунікація та новітні тенденції розвитку академічного музичного мистецтва.

**Метою дослідження** є визначення художньо-концептуальних засад проєкту «Resiste un canto di libertà. La poesia Ucraina si fa musica», з'ясування специфіки музичного прочитання сучасної української поезії у творчості Джорджо Бернабо та окреслення ролі українських виконавців у реалізації цілісного художнього задуму концертної програми.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Сучасне академічне музичне мистецтво дедалі активніше звертається до літературних першоджерел, осмислюючи поетичний текст не лише як вербальну основу вокального твору, а як самостійний художній феномен, здатний визначати його композиційну, інтонаційну та драматургічну організацію. У творчості композиторів ХХІ століття взаємодія слова й музики набуває характеру міжмистецького діалогу: поезія задає смисловий та емоційний імпульс, а музика поглиблює психологічні й філософські виміри висловлювання.

Показовим прикладом такого підходу є міжнародний мистецький проєкт «Resiste un canto di libertà. La poesia Ucraina si fa musica», представлений 20 червня 2025 року в Одеоні Театру Олімпіко у Віченці<sup>1</sup>. Автором музичних композицій є італійський композитор Джорджо Бернабо. Програмна назва проєкту акцентує незнищенність пісні свободи, а підзаголовок «Українська поезія стає музикою» визначає основний принцип задуму: поетичне слово не просто супроводжується музикою, а трансформується в музичне висловлювання.

Літературну основу проєкту становлять тексти Вікторії Амеліної, Ії Ківи, Оксани Стоміної, Юлії Мусаковської та Ірини Шувалової. Різні за поетикою твори об'єднані проблематикою війни, втрати дому й близьких, вимушеного переміщення, історичної пам'яті, внутрішнього спротиву та збереження людської гідності. Війна постає в них не лише як політична чи історична подія, а як особистісний досвід, що змінює сприйняття часу, простору, людських взаємин і власної ідентичності. Тематична спорідненість текстів забезпечує концептуальну єдність програми, тоді як відмінність авторських стилів створює її внутрішню контрастність.

У творчій концепції Джорджо Бернабо українська поезія не виконує ілюстративної функції. Семантика тексту, його мовна інтонація, внутрішній ритм і психологічна напруга безпосередньо впливають на музичне формотворення. Композитор уникає буквального відтворення воєнних подій і натуралістичних звукових образів, зосереджуючись на внутрішньому стані людини. Тому музика не дублює вербальний зміст, а створює простір його поглибленого емоційного осмислення. Співвідношення слова й музики в проєкті доцільно визначити як співтворчість, у якій поетичний текст зберігає смислову автономію, водночас стаючи джерелом інтонаційного розвитку.

Однією з центральних постатей проєкту є Вікторія Амеліна, творчість якої поєднує особистісну інтонацію з осмисленням історичної трагедії. Її літературна й правозахисна діяльність, зокрема документування російських воєнних злочинів, надає поезії значення художнього свідчення та акту культурної пам'яті. У композиції «У весняне синє поле» для сопрано і фортепіано образи весни та синього поля формують символічний простір пам'яті, українського ландшафту й духовного відродження. У драматургії програми цей твір протиставляє досвіду руйнування перспективу збереження життя та культурної тяглості.

Поезія Ії Ківи вирізняється метафоричною насиченістю, лаконізмом і складною асоціативністю. У творі «When They Kill My Father» смерть батька осмислюється через фрагментарний простір сновидіння, образи викорінених дерев, каламутної води та зворотної перспективи. Трагедія розкривається не через прямий опис, а через порушення звичних просторово-часових зв'язків, що створює передумови для психологічно заглибленого музичного прочитання.

Інший принцип художньої організації представлено в композиції «Is There Hot War in the Tar». Абсурдне уподібнення війни до комунальної послуги, необхідної для повсякденного життя, формує гротескний ефект. У процесі розвитку слово «війна» поступово втрачає побутово-іронічне забарвлення й набуває трагічного змісту: вона постає як всеохопна речовина, що проникає в кожен дім і людське горло. Повторюваність ключового образу створює основу для поступового накопичення інтонаційної та динамічної напруги.

У поезії Оксани Стоміної метафоричність поєднується з документальною точністю. У творі «НІДЕ» розкрито психологічний стан людини, яка фізично перебуває поза Україною, проте внутрішньо залишається у Харкові та Бучі. Образ дому перетворюється на образ багажу, а існу-

<sup>1</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=P1b2oZidfcc> – «CONCERTO: A Song of Freedom Resists» – Ukrainian Poetry Becomes Music (Vicenza, 2025).

вання «всюди й ніде» виражає втрату просторової та особистісної цілісності. Лаконічність тексту зумовлює камерний характер музичного висловлювання, у якому зовнішня стриманість приховує значну психологічну напругу.

У вірші «Duck» зруйнований будинок уподібнюється до пораненого людського тіла, а голос птаха стає символом жалоби за людьми, убитими у власних оселях. Документальне свідчення тут переходить у символічний вимір: будинок постає колективним тілом громади, його руйнування – пораненням людського середовища, а пташиний плач – голосом пам'яті. Таким чином, приватна трагедія набуває універсального гуманістичного значення.

У творі Юлії Мусаковської «Garden of Bones» воєнна проблематика розкривається через архетипні й фольклорні образи. Сюжет братовбивства, кістки, з якої виростає яблуно, мотиви землі, співу та відплати формують багаторівневу семантичну структуру. Прагнення привласнити чужу землю, кохання й пісню набуває в контексті проєкту особливого значення: голос і пісня постають складовими особистої та національної ідентичності, які неможливо остаточно знищити. Композитор працює тут не з прямим описом війни, а з універсальною моделлю насильства, пам'яті та моральної відповідальності.

Отже, літературна основа проєкту утворює цілісне змістове поле, у якому індивідуальні авторські голоси об'єднані спільним досвідом війни, втрати та спротиву. Водночас концертна програма не є вокальним циклом у традиційному жанровому розумінні. Вона складається з художньо самостійних романсів, інструментальних композицій і декламаційних фрагментів, поєднаних загальною концепцією та асоціативною драматургією.

До програми концерту увійшли «НІДЕ», «When They Kill My Father», «Garden of Bones», «Pallida e assorta melodia», «Is There Hot War in the Tap», фортепіанні п'єси з «Pieces on the Thread of Memory», «У весняне синє поле», «Agia per Dalì, il poeta dal gatto rosso» та «Duck». Чергування вокального, інструментального й декламаційного типів висловлювання формує систему взаємопов'язаних емоційних центрів. Кожен твір розкриває окремий вимір воєнного досвіду, а інструментальні епізоди виконують не функцію формальних інтермедій, а роль самостійних драматургічних вузлів.

Композиція «Pallida e assorta melodia» для скрипки і фортепіано, пов'язана з поезією Еудженіо Монтале, розширює культурний контекст програми, співвідносячи український досвід війни з європейською поетичною традицією. Фортепіанні п'єси «Notturmo vagante sui resti del teatro di

Mariupol» і «Col fiato spezzato sotto il cielo di Kiev» формують звуковий простір пам'яті, крихкої тиші, напруженого очікування й психологічної травми. Вони не відтворюють події буквально, а передають їхній емоційний відгомін.

Самостійним драматургічним центром є «Agia per Dalì, il poeta dal gatto rosso» для скрипки і фортепіано, присвячена поетові й військовому Максиму Кривцову. Завершення твору тривалим звучанням скрипкової ноти та потужним кластером переводить індивідуальну історію загиблого митця у символічний вимір, де смерть співвідноситься з незавершеним творчим розквітом і збереженням пам'яті.

Драматургія програми не підпорядковується лінійному наростанню до єдиної кульмінації. Вона вибудовується як послідовність емоційних центрів, пов'язаних асоціативними переходами. Контраст вокальних, інструментальних і декламаційних номерів урізноманітнює форму та створює простір для рефлексії. Завдяки цьому концертне висловлювання зберігає цілісність, не нівелюючи самостійності окремих композицій.

Визначальним чинником музичного мислення Джорджо Бернабо є збереження української мови. Її фонетична будова, мовна інтонація, наголос і ритм поетичного рядка впливають на вокальне інтонування та музичне формотворення. Вокальна партія розгортається як продовження природної декламації, а збереження автентичного звучання тексту забезпечує репрезентацію української культурної ідентичності без її підпорядкування іншомовному середовищу.

Важливу роль у реалізації концепції відіграє виконавська інтерпретація. Виконавець постає посередником між поетичним текстом і композиторським задумом, тому точність дикції, наголосу, артикуляції та емоційного інтонування безпосередньо впливає на цілісність музичного образу. У концерті брали участь сопрано Вікторія Балашова, мецо-сопрано Світлана Мельник, піаністки Дарія Малахова й Алла Назімок, скрипаль Олександр Пузанков та актор-декламатор Едоардо Біллато. Залучення українських виконавців сприяло природному відтворенню фонетичних та інтонаційних особливостей текстів.

Виконавська концепція виходить за межі традиційного академічного співу. У «Garden of Bones» використано художню декламацію в супроводі фортепіано, а в композиції «У весняне синє поле» поєднано вокальне й декламаційне начала. Зближення співу та мовлення посилює семантичну виразність слова й розширює можливості психологічної інтерпретації. Водночас фортепіано не

обмежується функцією акомпанементу, а активно формує драматургію, створюючи зони напруження, відсторонення та внутрішньої рефлексії.

**Висновки.** Таким чином, «Resiste un canto di libertà. La poesia Ucraina si fa musica» є концептуально організованою камерно-вокальною програмою, у якій поезія, музична композиція, інструментальне виконавство та художня декламація утворюють цілісну міжмистецьку систему.

Художня новизна проєкту полягає в рівноправній взаємодії слова й музики, збереженні фонетичної та інтонаційної природи української мови, асоціативній драматургії й активній ролі виконавців. Представлення сучасної української поезії в італійському культурному просторі перетворює проєкт на форму художнього свідчення про російсько-українську війну та дієвий засіб культурної дипломатії.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Berry M. Opera and the Politics of Postdramatic Theatre: Frank Castorf's Bayreuth Ring. *Cambridge Opera Journal*. 2021. Vol. 33, № 1–2. P. 24–49. <https://doi.org/10.1017/S0954586721000100>
2. Bondanella P. Umberto Eco and the Open Text: Semiotics, Fiction, Popular Culture. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 212 p. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511581755>
3. Born G. Music and the materialization of identities. *Journal of Material Culture*, 2011, Vol. 16, № 4. P. 376–388. <https://doi.org/10.1177/1359183511424196>
4. Cook N. Music: A very short introduction. Oxford University Press, 2021. 176 p.
5. Cross I. Music and communication in music psychology. *Psychology of music*, 2014, Vol. 42, № 6. P. 809–819. <https://doi.org/10.1177/0305735614543968>
6. Eco U. The open work. Harvard University Press, 1989. 320 p.
7. Fischer-Lichte E., Jain S. The transformative power of performance: A new aesthetics. Routledge, 2008. 232 p.
8. Grant C. Music endangerment: How language maintenance can help. Oxford University Press, 2014. 206 p.
9. Ilić I. Femininity in the Loop: Repetitive Music, Postdramatic Theatre, and the Construction of Meaning in Two Operas by Serbian Women Composers. *Contemporary Music Review*. 2025. Vol. 43, № 2–4. P. 279–300. <https://doi.org/10.1080/07494467.2025.2571356>

#### REFERENCES

1. Berry, M. (2021). Opera and the Politics of Postdramatic Theatre: Frank Castorf's Bayreuth Ring. *Cambridge Opera Journal*, 33 (1–2). 24–49. <https://doi.org/10.1017/S0954586721000100>
2. Bondanella, P. (1997). Umberto Eco and the Open Text: Semiotics, Fiction, Popular Culture. Cambridge: Cambridge University Press. 212. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511581755>
3. Born, G. (2011). Music and the materialization of identities. *Journal of Material Culture*, 16 (4). 376–388. <https://doi.org/10.1177/1359183511424196>
4. Cook, N. (2021). Music: A very short introduction. Oxford University Press. 176.
5. Cross, I. (2014). Music and communication in music psychology. *Psychology of music*, 42 (6). 809–819. <https://doi.org/10.1177/0305735614543968>
6. Eco, U. (1989). The open work. Harvard University Press. 320.
7. Fischer-Lichte, E., Jain, S. (2008). The transformative power of performance: A new aesthetics. Routledge. 232.
8. Grant, C. (2014). Music endangerment: How language maintenance can help. Oxford University Press. 206.
9. Ilić, I. (2025). Femininity in the Loop: Repetitive Music, Postdramatic Theatre, and the Construction of Meaning in Two Operas by Serbian Women Composers. *Contemporary Music Review*, 43 (2–4). 279–300. <https://doi.org/10.1080/07494467.2025.2571356>

Дата першого надходження статті до видання: 13.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)





**Тетяна КРУЛІКОВСЬКА,**  
*orcid.org/0000-0001-5997-158X*

доктор філософії,  
викладач циклової комісії «Теорія музики», заступник директора з навчально-виховної роботи  
Хмельницького фахового музичного коледжу імені В.І. Заремби  
(Хмельницький, Україна) *t.krul@i.ua*

## **«CLASSIC ZAREMBA FEST»: ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЛЬ У РОЗВИТКУ ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ**

Статтю присвячено комплексному дослідженню історії становлення, розвитку та сучасного функціонування Всеукраїнського фестивалю-конкурсу вокального мистецтва «CLASSIC ZAREMBA FEST», визначенню його ролі у розвитку українського академічного вокального мистецтва, мистецької освіти та популяризації національної вокальної спадщини. Актуальність дослідження зумовлена відсутністю у вітчизняному музикознавстві комплексного наукового висвітлення історії фестивалю-конкурсу, його еволюції, творчих засад і значення для розвитку сучасного вокального мистецтва України. Незважаючи на багаторічну діяльність мистецького проєкту, наукові праці, присвячені його історії та внеску у формування сучасного фестивального руху, практично відсутні, тоді як наявні публікації мають переважно інформаційний або публіцистичний характер.

Метою статті є висвітлення історії становлення та основних етапів розвитку Всеукраїнського фестивалю-конкурсу вокального мистецтва «CLASSIC ZAREMBA FEST», аналіз його діяльності в контексті розвитку українського академічного вокального мистецтва, визначення ролі фестивалю у професійному становленні молодих вокалістів, популяризації творчої спадщини Владислава Заремби та розвитку мистецької освіти. Простежено трансформацію конкурсу українського солоспіву імені Владислава Заремби у сучасний фестиваль-конкурс, який поєднує конкурсні прослуховування, концертну діяльність, наукову комунікацію та культурно-просвітницькі заходи.

У статті проаналізовано діяльність журі фестивалю, до складу якого в різні роки входили провідні українські співаки, диригенти, музикознавці, професори мистецьких закладів вищої освіти та діячі культури. Висвітлено їхній внесок у формування професійних критеріїв оцінювання конкурсанти і підтримку традицій української академічної вокальної школи. Простежено творчий шлях лауреатів фестивалю, значна частина яких стала солістами оперних театрів України та зарубіжжя, лауреатами міжнародних конкурсів, концертними виконавцями й викладачами мистецьких закладів освіти. Особливу увагу приділено актуалізації творчої спадщини Владислава Заремби, її інтеграції до сучасної виконавської практики, концертного репертуару та освітнього процесу.

Узагальнено, що Всеукраїнський фестиваль-конкурс вокального мистецтва «CLASSIC ZAREMBA FEST» є вагомим фестивальним проєктом у сфері українського академічного вокального мистецтва, який сприяє збереженню й розвитку національних виконавських традицій, професійному становленню молодих вокалістів, популяризації творчої спадщини Владислава Заремби та розширенню культурно-мистецької взаємодії між закладами мистецької освіти України. Результати дослідження дають підстави розглядати фестиваль-конкурс як один із чинників розвитку академічного вокального мистецтва, мистецької освіти та сучасного фестивального руху в Україні.

**Ключові слова:** Всеукраїнський фестиваль-конкурс «CLASSIC ZAREMBA FEST», Владислав Заремба, академічне вокальне мистецтво, фестивальний рух, історія музичної культури, мистецька освіта, мистецькі конкурси; культурна спадщина.

**Tetiana KRULIKOVSKA,**  
*orcid.org/0000-0001-5997-158X*

Lecturer at the Department of Music Theory  
Deputy Director for Academic and Educational Affairs  
Khmelnytskyi Professional Music College named after V. I. Zarembo  
(Khmelnytskyi, Ukraine) *t.krul@i.ua*

## **“CLASSIC ZAREMBA FEST”: HISTORY OF FORMATION AND ROLE IN THE DEVELOPMENT OF VOCAL ART IN UKRAINE**

The article presents a comprehensive study of the history of the establishment, development, and contemporary functioning of the All-Ukrainian Vocal Art Festival-Competition “CLASSIC ZAREMBA FEST”, with particular emphasis on its role in the development of Ukrainian academic vocal art, artistic education, and the promotion of the national vocal heritage. The relevance of the study stems from the absence of a comprehensive scholarly investigation in Ukrainian musicology into the history of the festival-competition, its evolution, artistic principles, and significance for

*the development of contemporary Ukrainian vocal art. Despite the festival's long-standing activity, scholarly publications devoted to its history and contribution to the development of the contemporary festival movement remain virtually absent, while the existing literature is predominantly limited to informational reports and journalistic publications.*

*The purpose of the article is to examine the history of the establishment and the principal stages in the development of the All-Ukrainian Vocal Art Festival-Competition "CLASSIC ZAREMBA FEST", to analyse its activities within the context of the development of Ukrainian academic vocal art, and to determine its role in the professional formation of young vocal performers, the promotion of Vladyslav Zarembo's creative legacy, and the advancement of artistic education. The study traces the transformation of the Vladyslav Zarembo Ukrainian Art Song Competition into a contemporary festival-competition that integrates competitive auditions, concert activities, scholarly communication, and cultural and educational events.*

*The article analyses the activities of the festival jury, which, over the years, has included distinguished Ukrainian singers, conductors, musicologists, professors of higher artistic education institutions, and prominent cultural figures. Their contribution to the establishment of professional evaluation standards for contestants and to the preservation of the traditions of the Ukrainian academic vocal school is examined. The professional careers of the festival laureates are also traced, demonstrating that many of them have become soloists of opera theatres in Ukraine and abroad, laureates of international competitions, concert performers, and teachers at artistic educational institutions. Particular attention is paid to the revitalisation of Vladyslav Zarembo's creative heritage and its integration into contemporary performing practice, concert repertoire, and the educational process.*

*The study concludes that the All-Ukrainian Vocal Art Festival-Competition "CLASSIC ZAREMBA FEST" is a significant festival project in the field of Ukrainian academic vocal art, contributing to the preservation and development of national performing traditions, the professional growth of young vocalists, the promotion of Vladyslav Zarembo's creative legacy, and the strengthening of artistic cooperation among Ukrainian institutions of artistic education. The findings provide grounds for considering the festival-competition as one of the factors contributing to the development of academic vocal art, artistic education, and the contemporary festival movement in Ukraine.*

**Key words:** *All-Ukrainian Vocal Art Festival-Competition "CLASSIC ZAREMBA FEST", Vladyslav Zarembo, academic vocal art, festival movement, history of musical culture, artistic education, artistic competitions, cultural heritage.*

**Постановка проблеми.** Сучасний розвиток українського академічного вокального мистецтва нерозривно пов'язаний із діяльністю мистецьких конкурсів і фестивалів, які забезпечують виявлення та підтримку молодих виконавців, сприяють збереженню національних виконавських традицій, формуванню професійного мистецького середовища та популяризації української музичної спадщини. В умовах активізації фестивального руху в Україні особливого значення набувають дослідження мистецьких проєктів, що мають тривалу історію, усталені творчі традиції та вагомий вплив на розвиток академічного вокального мистецтва й мистецької освіти.

До таких проєктів належить Всеукраїнський фестиваль-конкурс вокального мистецтва «CLASSIC ZAREMBA FEST», історія якого охоплює кілька етапів розвитку: від конкурсу українського солоспіву імені Владислава Заремби до сучасного мистецького форуму, що поєднує конкурсні прослуховування, концертну діяльність, наукову комунікацію та культурно-просвітницькі ініціативи. За роки існування фестиваль став платформою професійного становлення молодих вокалістів, творчої взаємодії виконавців, педагогів, музикознавців і діячів культури, а також важливим осередком популяризації творчої спадщини Владислава Заремби.

Попри значний внесок фестивалю у розвиток українського академічного вокального мистецтва, його історія, еволюція, організаційні засади, діяль-

ність журі, творчі досягнення лауреатів і роль у формуванні сучасного фестивального руху досі не були предметом комплексного музикознавчого дослідження. Наявні публікації мають переважно інформаційний, публіцистичний або довідковий характер і не містять цілісного наукового аналізу фестивалю як культурно-мистецького явища. Це зумовлює актуальність дослідження та необхідність наукового осмислення історії становлення і розвитку Всеукраїнського фестивалю-конкурсу вокального мистецтва «CLASSIC ZAREMBA FEST», визначення його ролі у розвитку українського академічного вокального мистецтва, мистецької освіти та популяризації національної вокальної спадщини.

**Аналіз досліджень.** Незважаючи на багаторічну історію Всеукраїнського фестивалю-конкурсу вокального мистецтва «CLASSIC ZAREMBA FEST» та його значення для розвитку українського академічного вокального мистецтва, спеціальні музикознавчі дослідження, присвячені історії його становлення, етапам розвитку, творчій концепції та ролі у розвитку сучасного фестивального руху, на сьогодні відсутні. Наявні публікації мають переважно інформаційний характер і висвітлюють окремі події, пов'язані з проведенням фестивалю-конкурсу, без їх наукового узагальнення та мистецтвознавчого аналізу.

Джерельну базу дослідження становлять архівні матеріали Всеукраїнського фестивалю-конкурсу вокального мистецтва «CLASSIC ZAREMBA FEST», передані попередніми орга-

нізаторами фестивалю (конкурсна документація, програми, афіші, буклети, матеріали оргкомітету, списки лауреатів, фотоархів), офіційні інформаційні ресурси Хмельницького фахового музичного коледжу імені В. І. Заремби та Хмельницької обласної ради, відеоматеріали фестивальних заходів, а також видання «“Кобзар” Тараса Шевченка. Музика Владислава Заремби» (2026), що містить матеріали, пов'язані з дослідженням творчої спадщини композитора.

Залучення зазначеного комплексу джерел дало змогу здійснити цілісний історико-мистецтвознавчий аналіз становлення та розвитку фестивалю-конкурсу, простежити еволюцію його творчої концепції, визначити роль у професійному становленні молодих вокалістів і розвитку українського академічного вокального мистецтва.

**Мета статті** – здійснити комплексний історико-мистецтвознавчий аналіз становлення та розвитку Всеукраїнського фестивалю-конкурсу вокального мистецтва «CLASSIC ZAREMBA FEST», з'ясувати його роль у розвитку українського академічного вокального мистецтва, популяризації творчої спадщини Владислава Заремби та професійному становленні молодих виконавців.

**Виклад матеріалу.** У сучасному українському мистецтвознавчому дискурсі фестивальний рух розглядається як один із важливих чинників розвитку національного культурного простору. Фестивалі виступають не лише формою презентації мистецьких досягнень, а й ефективним механізмом культурної комунікації, збереження й популяризації мистецької спадщини, підтримки творчих ініціатив, розвитку професійного виконавства та формування регіональної культурної ідентичності. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття фестивальний рух в Україні набув особливої динаміки, поєднуючи концертну, конкурсну, освітню, просвітницьку й іміджеву функції, створюючи умови для професійного становлення молодих виконавців та реалізації інноваційних культурних проєктів.

Вагоме місце у сучасному фестивальному просторі України посідає Поділля, де сформувалася розгалужена система мистецьких форумів різної жанрової спрямованості. Хмельниччина є місцем проведення фестивалів академічної, камерної, органної, джазової, народної, естрадної та рок-музики, серед яких – «Khmelnytskyi Classic Fest», «ORG MUSIC FEST», «Хмельницький Камер-Фест», «Respublica FEST», «Art Major Show», «Hlushenkov Folk Fest», «Rock&Bug FEST» та інші. Сукупність цих проєктів засвідчує сформованість регіонального фестивального середовища,

у якому кожен захід посідає своє місце відповідно до творчої концепції та жанрової спеціалізації.

Одним із репрезентативних проєктів цього напрямку є Всеукраїнський фестиваль-конкурс вокального мистецтва «CLASSIC ZAREMBA FEST», який відбувся у Хмельницькому 11–12 травня 2026 року. Передумовою створення фестивалю-конкурсу стало присвоєння (відповідно до постанови Кабінету Міністрів України від 2 лютого 2000 року № 206) навчальному закладу імені Владислава Заремби – видатного композитора, піаніста, педагога і громадського діяча ХІХ століття, чия творчість пов'язана з Подільським регіоном.

Витоки Всеукраїнського фестивалю-конкурсу вокального мистецтва «CLASSIC ZAREMBA FEST» безпосередньо пов'язані з актуалізацією творчої спадщини талановитого земляка Владислава Заремби (1833–1902), який народився в м. Дунаївцях на Поділлі. Він здобув загальне визнання як талановитий педагог, невтомний пропагандист української музичної культури, талановитий композитор, у творчому доробку якого – улюблені в народі обробки українських пісень, аранжування народних пісень для фортепіано та понад 30 романсів на слова Тараса Шевченка, українських та польських поетів. Його творчість посідає важливе місце в історії національного романсу, репрезентуючи синтез європейських композиторських традицій із українською пісенною інтонаційністю, а кращі твори увійшли до концертного репертуару Соломії Крушельницької, Івана Козловського, Бориса Гмирі, Діани Петриненко, Євгенії Мірошніченко, Анатолія Солов'яненка, Володимира Стратьєва та інших відомих співаків. Завдяки органічному поєднанню народнопісенної інтонаційності, романтичної образності, мелодичної виразності та психологічної глибини його твори й сьогодні входять до репертуару виконавців і навчальних програм мистецьких закладів освіти, залишаючись важливим засобом формування професійної вокальної культури молодих співаків.

Перший Регіональний фестиваль-конкурс українського солоспіву імені В. І. Заремби відбувся 21–25 квітня 2002 року з ініціативи педагогічного колективу Хмельницького музичного училища на чолі з директором Людмилою Радченко за підтримки Управління культури Хмельницької обласної державної адміністрації. Проведення конкурсу було нормативно врегульоване наказом Управління культури Хмельницької обласної державної адміністрації від 15 березня 2002 року № 36, зареєстрованим у Хмельницькому обласному управлінні юстиції 25 березня 2002 року за № 35/590.



Уже другий фестиваль-конкурс, проведений у 2003 році, набув статусу всеукраїнського, що засвідчило його високий організаційний і мистецький рівень та розширення географії учасників. Від самого початку проєкт орієнтувався не лише на конкурсне змагання, а й на створення відкритого професійного середовища, у якому поєднувалися виконавська практика, педагогічний обмін і творча комунікація.

Упродовж 2002–2017 років було проведено шість фестивалів-конкурсів, які об'єднали виконавців із різних регіонів України та сприяли активізації професійної комунікації між представниками національних вокальних шкіл. За цей час проєкт набув статусу одного з провідних мистецьких заходів Хмельницького фахового музичного коледжу ім. В. І. Заремби та важливого осередку популяризації академічного вокального мистецтва Поділля. Його діяльність поєднала конкурсну, виконавську, педагогічну й культурно-просвітницьку складові, була спрямована на збереження творчої спадщини Владислава Заремби, підтримку регіональних вокальних традицій і забезпечення спадкоємності української співочої школи.

Конкурс став відкритим професійним майданчиком для учнів мистецьких шкіл, студентів фахових мистецьких коледжів, закладів вищої освіти, їхніх викладачів і концертмейстерів. Одним із визначальних чинників художнього авторитету мистецького конкурсу є його експертне середовище. У цьому контексті Всеукраїнський фестиваль-конкурс українського солоспіву імені Владислава Заремби від початку свого існування вирізнявся високим рівнем професійного представництва, об'єднавши у складі журі провідних співаків, педагогів, науковців і композиторів України. Такий підхід забезпечував не лише фахову експертизу конкурсних виступів, а й створював середовище професійної комунікації між різними виконавськими та педагогічними школами.

Перший регіональний фестиваль-конкурс 2002 року засвідчив прагнення організаторів орієнтуватися на найвищі стандарти академічного вокального мистецтва. Журі очолив народний артист України, професор Національної музичної академії України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка *Анатолій Мокренко*. До складу журі увійшли: народний артист України, професор Львівської державної музичної академії ім. М. В. Лисенка *Володимир Ігнатенко*; народний артист України, професор, провідний соліст Львівського національного академічного театру опери та балету ім. С. Крушельницької *Ігор Кушплер*; композитор, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка

*Володимир Гронський*; професорка Львівської державної музичної академії ім. М. В. Лисенка *Мирослава Лагойда*, а також завідувачка відділу «Спів» Хмельницького музичного училища *Тетяна Ковтуненко*. Уже перший склад журі репрезентував поєднання провідних виконавських, педагогічних і композиторських традицій українського музичного мистецтва, що забезпечило високий професійний рівень конкурсного оцінювання.

Після набуття конкурсом у 2003 році статусу всеукраїнського художня концепція роботи журі зберегла наступність завдяки незмінному головуванню *Анатолія Мокренка* та участі *Володимира Ігнатенка*, *Володимира Гронського* і *Тетяни Ковтуненко*. Водночас до експертного складу вперше були залучені народна артистка України, солістка Національної опери України, доцентка Національного університету культури і мистецтв *Ірина Даць*, народний артист України, професор Одеської державної музичної академії *Анатолій Дуда* та представник Міністерства культури і мистецтв України *Станіслав Шинкаренко*. Залучення представників провідних національних мистецьких інституцій засвідчило зростання професійного авторитету фестивалю та його інституційного статусу.

Подальша еволюція складу журі відображала закономірний розвиток фестивалю. У 2006 році головою журі став *Володимир Ігнатенко*, що символізувало спадкоємність поколінь української вокальної школи. До експертної роботи вперше долучився народний артист України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка *Валерій Буймістер*, який у наступні роки визначав художні орієнтири фестивалю. Поряд із ним працювали *Мирослава Лагойда*, *Ірина Даць* та *Тетяна Ковтуненко*, забезпечуючи взаємодію київської, львівської й подільської вокально-педагогічних традицій.

У 2008 році головою журі було запрошено *Валерія Буймістера*, а до його складу вперше увійшов заслужений артист України, професор *Василь Навротський*.

Якісно нового змісту діяльність журі набула у 2011 році. До його складу увійшов директор Хмельницької обласної філармонії, кандидат мистецтвознавства *Олександр Драган*, а також вперше було запрошено професорку Академії мистецтв Університету міста Спліт, професорку Університету «Метрополія» (Гельсінкі), солістку Хорватської опери *Неллі Мануйленко*, що стало важливим кроком до інтернаціоналізації фестивалю. Залучення до роботи журі фахівців, пов'язаних із європейськими мистецькими інституціями, засвідчило відкритість фестивалю до міжнарод-



ного професійного досвіду та його інтеграцію в європейський мистецький простір. Водночас діяльність журі виконувала значно ширшу функцію, ніж оцінювання конкурсних виступів: вона стала механізмом трансляції виконавських традицій, професійних цінностей і педагогічного досвіду, забезпечуючи наступність української вокальної школи та формування єдиного мистецького простору.

Одним із найважливіших показників ефективності мистецького конкурсу є подальша професійна реалізація його лауреатів, адже саме вона дає змогу оцінити вплив конкурсу на формування виконавського потенціалу нового покоління вокалістів. Історія Всеукраїнського конкурсу українського солоспіву імені Владислава Заремби переконливо засвідчує, що він став важливою платформою професійного становлення молодих співаків, значна частина яких згодом успішно реалізувала себе у провідних мистецьких інституціях України та Європи. Уже перший конкурс 2002 року виявив виконавців, чий творчий шлях став вагомим складовим сучасного українського вокального мистецтва. Серед них – *Юлія Терещук*, нині солістка Одеського національного академічного театру опери та балету, заслужена артистка України. Водночас конкурс став важливим етапом професійного становлення *Наталії Кашиби (Михайлової)* та *Галини Грушки*, які присвятили свою діяльність педагогічній роботі у Хмельницькому фаховому музичному коледжі імені В. І. Заремби. Це свідчить, що фестиваль сприяв формуванню не лише концертних виконавців, а й педагогічних кадрів, які сьогодні забезпечують розвиток мистецької освіти Поділля.

Лауреатами різних років стали *Евеліна Любонько*, яка сьогодні здійснює концертну діяльність у Німеччині, *Тетяна Дзюбак (Дідух)* – солістка Київського національного академічного театру оперети, *Віталій Роздайгора* – соліст Львівського національного академічного театру опери та балету імені Соломії Крушельницької. Їхня професійна діяльність засвідчує, що конкурс став важливим етапом інтеграції молодих вокалістів у національний виконавський простір.

Особливо показовими є творчі біографії лауреатів конкурсу 2011 року, які репрезентують всеукраїнський та міжнародний вимір професійної реалізації випускників фестивалю. *Тетяна Лисенко* продовжила творчу діяльність як солістка Дніпровського академічного театру опери та балету. Вагомим прикладом успішної міжнародної кар'єри є *Валентина Плужнікова*, яка після перемоги у конкурсі пройшла стажування в

Accademia Teatro alla Scala (Мілан), Metropolitan Opera Lindemann Young Artists Program (Нью-Йорк) та Akademia Operowa при Національній опері Польщі, дебютувала на сцені Teatro alla Scala і виступала у Philharmonie de Paris. Символічним продовженням її творчої траєкторії стало повернення до фестивалю у 2026 році вже як члена журі, що стало свідченням професійної наступності поколінь та високого авторитету мистецького проєкту.

Не менш показовою є творча діяльність *Наталії Кухар*, яка нині є солісткою Opera Krakowska, Teatr Wielki – Polish National Opera та Polska Opera Królewska. Її професійні здобутки, як і кар'єри інших лауреатів фестивалю, підтверджують високий рівень виконавської підготовки конкурсанти та ефективність фестивалю як середовища професійного зростання.

Після 2017 року в діяльності конкурсу настала тривала перерва, зумовлена насамперед пандемією COVID-19 та запровадженням карантинних обмежень, а згодом – повномасштабною збройною агресією російської федерації проти України, що суттєво вплинула на функціонування культурно-мистецької сфери й унеможливила реалізацію масштабних мистецьких проєктів. Водночас накопичений у попередні роки організаційний, виконавський і методичний досвід не лише зберіг потенціал фестивалю, а й став підґрунтям для його концептуального переосмислення.

У 2026 році за ініціатииви директора Хмельницького фахового музичного коледжу ім. В. І. Заремби, заслуженого діяча мистецтв України *Віктора Бернацького*, роботи заступника директора з навчально-виховної роботи, доктора філософії *Тетяни Круліковської* та завідувача відділу «Спів», кандидата педагогічних наук *Лариси Гавриленко*, конкурс трансформовано у «CLASSIC ZAREMBA FEST» – багатоформатний мистецько-освітній форум, що поєднує конкурсну, концертну, наукову та просвітницьку складові. Організаторами фестивалю-конкурсу виступили Департамент інформаційної діяльності, культури, національностей та релігій Хмельницької обласної державної адміністрації, Хмельницький фаховий музичний коледж імені В. І. Заремби та циклова комісія «Спів» коледжу.

Високий суспільний статус фестивалю-конкурсу засвідчила підтримка органів державної влади та місцевого самоврядування. Зокрема, у вітаннях, що надійшли на адресу фестивалю-конкурсу, Голова Хмельницької обласної ради *Віолета Лабазюк* відзначила, що для Хмельниччини це особлива подія, адже вона поєднує глибоку

повагу до національної культурної спадщини із сучасним творчим розвитком, а також акцентувала, що фестиваль відкриває нові імена, підтримує талановиту молодь і утверджує високі стандарти академічного вокального мистецтва. Начальник Хмельницької обласної військової адміністрації *Сергій Тюрін* наголосив на консолідуючій ролі музичного мистецтва в умовах воєнного стану, зазначивши, що музика була і є одним із найпотужніших джерел натхнення, культурної ідентичності та емоційної підтримки нашого народу.

У день відкриття II (очного) туру конкурсу у залі ім. В. Сліпака Хмельницької обласної філармонії учасників фестивалю-конкурсу та гостей привітали перший заступник голови Хмельницької обласної ради *Володимир Гончарук* та директорка Департаменту інформаційної діяльності, культури, національностей та релігій Хмельницької ОВА *Ольга Федорович*. «Всеукраїнський фестиваль-конкурс вокального мистецтва, який вже всьоме проходить на теренах міста Хмельницький і присвячений нашому славному земляку Владиславу Зарембі вчергове розкриватиме нові таланти, – зазначив Володимир Володимирович Гончарук. – Усім учасникам конкурсу бажаю вдалого дня, адже можливо від вашого успіху безпосередньо на цьому дійстві залежатиме подальше професійне життя і ви представлятимете свій талант на українському та світовому рівнях. Членам журі бажаю продуктивної роботи, аби переміг найкращий» (CLASSIC ZAREMBA FEST).

Директор Хмельницького фахового музичного коледжу імені В. І. Заремби – заслужений діяч мистецтв України *Віктор Бернацький* – охарактеризував фестиваль-конкурс як одну з провідних мистецьких візитівок Поділля та Хмельницького фахового музичного коледжу імені В. І. Заремби, що забезпечує професійне становлення молодих вокалістів, сприяє розвитку академічного та народного співу, а в умовах війни виконує важливу місію консолідації мистецької спільноти й збереження національної вокальної традиції (Всеукраїнський фестиваль-конкурс CLASSIC ZAREMBA FEST).

Програма «CLASSIC ZAREMBA FEST» 2026 року була організована як цілісний цикл взаємопов'язаних мистецьких, освітніх і наукових заходів, реалізованих упродовж 24 квітня – 23 травня 2026 року. Така модель засвідчила еволюцію проєкту від конкурсу виконавців до комплексного мистецького форуму, в якому конкурсні прослуховування становлять лише одну зі складових ширшої системи концертної, наукової, освітньої та культурно-просвітницької діяльності. У цьому виявляється нова функціональна

парадигма фестивалю, зорієнтована на інтеграцію виконавської практики, музикознавчої науки, мистецької освіти та популяризації української вокальної спадщини.

Підготовчий етап фестивалю розпочався ще у квітні 2026 року і охопив низку тематичних мистецько-просвітницьких заходів. Зокрема, 24 квітня відбулась презентація творчого портрету «Владислав Заремба. “Музика до Кобзаря” на слова Тараса Шевченка», яку здійснила доктор філософії, викладач ЦК «Теорія музики», заступник директора з навчально-виховної роботи Хмельницького фахового музичного коледжу ім. В. І. Заремби *Тетяна Круліковська*. Презентація була присвячена осмисленню вокальної спадщини композитора у контексті української музичної культури.

До фестивального циклу були інтегровані обласний конкурс виконавців на народних інструментах серед учнів мистецьких шкіл «Весняні акорди», концерти студентів відділу «Фортепіано» у Хмельницькій музичній школі № 1 ім. М. Мозгового та Кам'янець-Подільській музичній школі ім. Ф. Ганіцького, звітний концерт творчих колективів і солістів відділів «Хорове диригування» та «Спів» у Хмельницькому обласному художньому музеї, а також концерт-присвята до 155-річчя від дня народження Лесі Українки «Незламна» у тому ж залі, що забезпечило інтеграцію фестивалю в ширший культурно-мистецький простір регіону.

Основний етап фестивалю-конкурсу відбувся 11–12 травня 2026 року на базі Хмельницької обласної філармонії. Його структура поєднала конкурсні прослуховування другого туру, урочисте відкриття, Звітний концерт за участю творчих колективів і солістів Хмельницького фахового музичного коледжу імені В. І. Заремби, а також гала-концерт лауреатів і церемонію нагородження переможців. Така організація забезпечила органічне поєднання конкурсної та концертно-виконавської складових фестивалю.

У конкурсних прослуховуваннях II (очного) туру взяли участь 38 солістів і творчих колективів із дев'яти областей України – представники мистецьких шкіл, фахових музичних коледжів *Тернополя, Вінниці, Дрогобича, Харкова, Хмельницького, Ужгорода*, а також провідних музичних вищих навчальних закладів *Києва, Львова, Харкова та Одеси* (Всеукраїнський фестиваль-конкурс CLASSIC ZAREMBA FEST).

Професійний рівень фестивалю-конкурсу забезпечило високоповажне журі, до складу якого увійшли провідні діячі українського вокального мистецтва. Голова журі – *Олександр Дяченко*, народний артист України, професор, завідувач

кафедри оперного співу Національної музичної академії України. Члени журі: *Олена Стаховська*, народна артистка України, професор, завідувач кафедри сольного співу Одеської національної музичної академії ім. А. Нежданової (I тур); *Світлана Мамчур* – народна артистка України, доцент, завідувач кафедри оперного співу Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка; *Валентина Плужнікова* – лауреат всеукраїнських та міжнародних конкурсів, запрошена солістка європейських оперних театрів; *Лариса Гавриленко* – кандидат педагогічних наук, завідувач відділу «Спів»; *Світлана Цимбалюк* – викладач-методист відділу «Спів», лауреат обласної премії ім. К. Широцького; *Сергій Бородавко* – старший викладач відділу «Хорове диригування» ХФМК ім. В. І. Заремби.

Конкурсна програма охопила номінації «Академічний спів», «Народний спів» та «Вокальний ансамбль» у чотирьох вікових категоріях. Найвищу відзнаку фестивалю – Гран-прі – здобули: *Вікторія Кучер* (академічний спів, III вікова категорія, м. Хмельницький), *Анастасія Гук-Томашевська* (академічний спів, IV вікова категорія, м. Львів) та фольклорний гурт «*Мокоша*» (м. Вінниця). Географія головних нагород підтвердила загальноукраїнський характер конкурсу та високий рівень підготовки молодих виконавців у різних регіонах держави.

Важливим показником художньої концепції VII Всеукраїнського фестивалю-конкурсу вокального мистецтва «CLASSIC ZAREMBA FEST» стала репертуарна політика, зорієнтована на поєднання європейської академічної вокальної традиції з українською музичною спадщиною. Конкурсні програми охоплювали арії та камерно-вокальні твори композиторів бароко і класицизму (А. Вівальді, Г. Ф. Генделя, А. Страделли, Дж. Б. Перголезі, В. А. Моцарта, Д. Скарлатті, Ф. Дуранте та ін.) поряд із творами українських композиторів, народними піснями в обробках М. Лисенка, А. Кос-Анатольського, Н. Шульмана та В. Заремби. Такий репертуарний баланс засвідчив високий професійний рівень підготовки конкурсанти і їхню здатність до стильово диференційованої інтерпретації вокальної музики різних епох і національних традицій.

Концептуального значення набуло звернення учасників до творчості Владислава Заремби. Хоча виконання його творів не було обов'язковою умовою конкурсу, романси композитора прозвучали у виконанні учениці Хмельницької школи мистецтв «Заріччя» *Юлії Ковальчук* («Якби мені черевики»), учня Хмельницької музичної школи

№1 ім. Миколи Мозгового *Володимира Манзюка* («Місяць на небі»), студента Тернопільського мистецького фахового коледжу імені Соломії Крушельницької *Владислава Боднарчука* («Дивлюсь я на небо»), студентів Хмельницького фахового музичного коледжу імені В. І. Заремби: *Анни Войтюк* («Не тополлю високою»), *Анни Іванової* («Якби мені мамо намисто»), *Олексія Федченка* («Дивлюсь я на небо»), *Анастасії Полець* («Стоїть явір над водою»), студентки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка *Анастасії Гук-Томашевської* («Не тополлю високою»).

Важливим введенням фестивалю стало заснування спеціальної відзнаки за найкраще виконання твору Владислава Заремби, лауреаткою якої стала випускниця відділення бакалаврату Хмельницького фахового музичного коледжу ім. В. І. Заремби *Анастасія Полець*. Запровадження цієї нагороди набуло принципового концептуального значення, оскільки безпосередньо пов'язує конкурсне виконавство з головною місією фестивалю – актуалізацією та популяризацією творчої спадщини композитора.

Отримані результати дають підстави розглядати творчість Владислава Заремби не лише як історичну основу фестивалю, а і як його репертуарне ядро. У цьому контексті перспективним видається поступове утвердження традиції обов'язкового виконання твору композитора в конкурсній програмі академічного співу. Такий підхід сприятиме актуалізації його вокальної спадщини, розширенню концертної та освітньої практики її виконання й відповідатиме загальноприйнятим принципам функціонування іменних виконавських конкурсів.

Завершальним етапом конкурсної програми стали урочисте оголошення результатів, церемонія нагородження та гала-концерт лауреатів у Хмельницькій обласній філармонії, який представив широкій аудиторії найкращі конкурсні інтерпретації. Особливого символічного значення набула церемонія закриття фестивалю. Директор *Віктор Бернацький* висловив подяку організаторам та спонсорам проєкту, голові та членам журі, а також ініціаторам започаткування конкурсу – лауреату обласної премії ім. В. І. Заремби *Людмилі Радченко* та заслуженому працівнику культури України *Евеліні Широковій*, меценатові конкурсу *Володимиру Федченку*.

Вагомою складовою концепції фестивалю-конкурсу у 2026 році стало його науково-дослідницьке підґрунтя. Викладачі коледжу, зокрема – кандидат мистецтвознавства *Юрій Портний* та доктор філософії, лауреат обласної премії ім. Т.Г. Шев-



ченка *Тетяна Круліковська*, – здійснили ґрунтовні дослідження музичної культури Поділля та творчості подільських композиторів. Упродовж останніх років проведено системну пошуково-упорядницьку роботу, зокрема – упорядковано та видано друком збірку романсів «Кобзар» Тараса Шевченка («Кобзар» Тараса Шевченка. Музика Владислава Заремби), введено до сучасного виконавського обігу значний корпус вокальних творів Владислава Заремби. Сьогодні вони широко представлені у концертних програмах студентів класу кандидата педагогічних наук *Лариси Гавриленко* (концертмейстер – кандидат мистецтвознавства *Юрій Портний*). Інтеграція цих напрацювань в освітній процес і концертну практику засвідчує єдність наукового осмислення та виконавської традиції, що є визначальною рисою фестивалю-конкурсу.

Концептуальним продовженням проєкту стала IV Всеукраїнська науково-практична конференція «Молодіжне музикознавство – 2026», що відбулась 22–23 травня 2026 року. Її включення до програми фестивалю засвідчило інтеграцію виконавської практики з музикознавчими дослідженнями, проблематикою мистецької освіти, регіонального музикознавства та збереження української музичної спадщини. У такий спосіб фестиваль-конкурс уперше функціонував як комплексний мистецько-науковий проєкт, що об'єднав конкурсну, концертну, освітню та дослідницьку діяльність.

**Висновки.** Комплексний аналіз історії становлення, розвитку та відродження Всеукраїнського фестивалю-конкурсу вокального мистецтва «CLASSIC ZAREMBA FEST» засвідчив його еволюцію від Всеукраїнського конкурсу українського солоспіву імені Владислава Заремби до сучасного багатофункціонального мистецького форуму, що інтегрує конкурсну, концертну, наукову, освітню та культурно-просвітницьку діяльність. Встановлено, що така трансформація відображає сучасні тенденції розвитку мистецьких фестивалів та відповідає актуальним потребам професійної музичної освіти.

Доведено, що становлення й відродження фестивалю стало закономірним результатом системної діяльності Хмельницького фахового музичного коледжу імені В. І. Заремби, спрямованої на дослідження, збереження та популяризацію творчої спадщини композитора. Відновлення фестивалю у 2026 році засвідчило його концептуальне оновлення: конкурс набув ознак відкритої культурно-освітньої платформи професійної комуніка-

ції, що об'єднує виконавську практику, музикознавчу науку та мистецьку освіту.

У результаті дослідження встановлено, що визначальними чинниками професійного авторитету фестивалю є високий рівень експертного середовища, послідовність художніх критеріїв оцінювання та орієнтація на академічні стандарти вокального виконавства. Аналіз творчих біографій лауреатів підтвердив значення фестивалю як дієвого механізму професійного становлення молодих вокалістів, які сьогодні здійснюють виконавську й педагогічну діяльність у провідних мистецьких установах України та Європи.

Одним із основних результатів дослідження стало виявлення репертуарної концепції фестивалю, побудованої на поєднанні європейської академічної вокальної традиції з українською музичною спадщиною. Аналіз конкурсних програм засвідчив поступове повернення творів Владислава Заремби до сучасної виконавської практики та розширення географії їх виконання, що свідчить про актуалізацію творчої спадщини композитора в освітньому й концертному репертуарі. Дослідження дозволяє констатувати, що у сучасній концепції фестивалю творчість Владислава Заремби набуває значення його художнього та змістового ядра. У цьому контексті перспективним напрямом розвитку фестивалю видається подальше посилення репертуарної складової, зокрема через розширення представлення творів композитора у конкурсних програмах, що сприятиме їх ширшому входженню до виконавської практики, навчального репертуару та музикознавчого дискурсу.

У сучасних умовах Всеукраїнський фестиваль-конкурс вокального мистецтва «CLASSIC ZAREMBA FEST» набув особливої актуальності, адже в період воєнного часу його проведення постає як важливий чинник культурної консолідації суспільства, збереження національної ідентичності та підтримки молодого покоління митців. Мистецький простір фестивалю став платформою єднання, діалогу та духовної стійкості, утверджуючи значення української музичної культури як складової національного спротиву.

Таким чином, фестиваль-конкурс постає як сучасна культурна платформа, що поєднує традицію і новаторство, сприяє збереженню вокальної спадщини Поділля та інтеграції українського мистецтва у загальнонаціональний і європейський культурний простір, утверджуючи роль музики як важливого чинника суспільної єдності в часи історичних викликів.



### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Всеукраїнський фестиваль-конкурс CLASSIC ZAREMBA FEST. Хмельницький фаховий музичний коледж ім. В. І. Заремби : веб-сайт. URL : <https://muz.km.ua/novyny/1279-zaremba-fest-2026> (дата звернення: 01.07.2026).
2. Всеукраїнський фестиваль-конкурс вокального мистецтва “CLASSIC ZAREMBA FEST” відбувся у Хмельницькому [відео]. ТРК МІСТО : веб-сайт. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=qgABM0IatFc> (дата звернення: 30.06.2026).
3. «Кобзар» Тараса Шевченка. Музика Владислава Заремби/ упоряд. і вступ. ст. Т. П. Круліковської. Вінниця : ТОВ «НІЛАН-ЛТД», 2026. 180 с.
4. CLASSIC ZAREMBA FEST. Хмельницька обласна рада : веб-сайт. URL : <https://km-oblrada.gov.ua/volodymyr-goncharuk-pryvitav-uchasnykiv-vseukrayinskogo-festyvalyu-konkursu-vokalnogo-mystecztva-classic-zaremba-fest/> (дата звернення: 30.06.2026).

### REFERENCES

1. Vseukrainskyi festyval-konkurs CLASSIC ZAREMBA FEST [All-Ukrainian Festival-Competition CLASSIC ZAREMBA FEST]. Khmelnytskyi fakhovyi muzychnyi koledzh im. V. I. Zarembi: web-site. URL : <https://muz.km.ua/novyny/1279-zaremba-fest-2026> (data zvernennia: 01.07.2026). [in Ukrainian].
2. Vseukrainskyi festyval-konkurs vokalnoho mystetstva “CLASSIC ZAREMBA FEST” vidbuvsia u Khmelnytskomu [The All-Ukrainian Vocal Art Festival-Competition "CLASSIC ZAREMBA FEST" was held in Khmelnytskyi] [video]. TRK MISTO : veb-sait. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=qgABM0IatFc> (data zvernennia: 30.06.2026). [in Ukrainian].
3. «Kobzar» Tarasa Shevchenka. Muzyka Vladyslava Zarembi [Taras Shevchenko's "Kobzar". Music by Vladyslav Zaremba]/ uporiad. i vstup. st. T. P. Krulikovskoi. Vinnytsia : TOV «NILAN-LTD», 2026. 180 s. [in Ukrainian].
4. CLASSIC ZAREMBA FEST [CLASSIC ZAREMBA FEST]. Khmelnytska oblasna rada : veb-sait. URL: <https://km-oblrada.gov.ua/volodymyr-goncharuk-pryvitav-uchasnykiv-vseukrayinskogo-festyvalyu-konkursu-vokalnogo-mystecztva-classic-zaremba-fest/> (data zvernennia: 30.06.2026)). [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 03.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 784.3.08:780.616.432]:781.4 (477)(092) Дичко  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-36>

**Сергій КУДРЯВЦЕВ,**

[orcid.org/0009-0008-0414-3478](https://orcid.org/0009-0008-0414-3478)

аспірант кафедри музичного мистецтва

Навчально-наукового інституту перформативних мистецтв

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) [Kudryavtsev.sergei51@gmail.com](mailto:Kudryavtsev.sergei51@gmail.com)

## ЖАНРОВО-ДРАМАТУРГІЧНІ ФУНКЦІЇ ФОРТЕПІАННОЇ ПАРТІЇ У ВОКАЛЬНОМУ ЦИКЛІ «ЕНГАРМОНІЙНЕ» ЛЕСІ ДИЧКО

У статті досліджено жанрово-драматургічні функції фортепіанної партії у вокальному циклі Лесі Дичко «Енгармонійне» на слова Павла Тичини. Актуальність проблеми зумовлена необхідністю конкретизувати механізми взаємодії голосу й фортепіано в ранній камерно-вокальній творчості композиторки та відмежувати функціональний аналіз супроводу від уже здійснених досліджень верлібру, музичної символіки й виконавської поетики. Матеріалом стали чотири частини циклу – «Туман» (Фантазія), «Сонце» (Прелюдія), «Вітер» (Пастораль) і «Дощ» (Скерцо), розглянуті за нотним виданням 1970 року та опублікованими музично-аналітичними матеріалами. Мета статті полягає у визначенні системи локальних і циклоутворювальних функцій фортепіанної партії, через які жанровий підзаголовок кожної частини набуває композиційної дієвості. Застосовано жанрово-семантичний, структурно-функціональний, інтонаційний, фактурний і виконавсько-інтерпретаційний методи. Установлено, що фортепіано в циклі не виконує ролі нейтрального акомпанементу: воно моделює просторово-колеристичне середовище, визначає щільність і спрямування процесу, формує цезури верлібрової композиції, диференціює драматургічні фази та коригує семантику вокальної декламації. У «Тумані» хроматизовані лінії, тріольні пульсації й низькорегістрові кластерні комплекси створюють фантазійний принцип нестійкого розгортання; у «Сонці» тремоло, витримані сонорні вертикалі та регістрово-динамічні контрасти реалізують прелюдійність як послідовне розкриття світлого фактурного поля; у «Вітрі» пасажна мобільність, метрична змінність і тональні ковзання трансформують пастораль із статичної жанрової моделі на процесуальну картину; у «Дощі» остинатно-стакатний імпульс, регістрова дискретність і кластерна гармонія формують скерцозну фінальність. Виявлено шість взаємопов'язаних функцій фортепіанної партії: жанрово-маркувальну, семантико-зображальну, фактурно-кінетичну, формотворчу, комунікативно-ансамблеву та циклоінтегровальну. Наукова новизна полягає не в первинному описі музичного матеріалу, а в його функціональному перегруповуванні: уперше в межах окремого дослідження фортепіанну партію «Енгармонійного» інтерпретовано як багаторівневу систему жанроутворення і драматургічної координації. Результати уточнюють стиліові парадигми камерно-вокальної музики Лесі Дичко та можуть бути використані у музикознавчому аналізі й ансамблевій виконавській практиці.

**Ключові слова:** Леся Дичко, «Енгармонійне», камерно-вокальний цикл, фортепіанна партія, жанрова семантика, фактура, інтонаційна драматургія.

**Serhii KUDRIAVTSEV,**

[orcid.org/0009-0008-0414-3478](https://orcid.org/0009-0008-0414-3478)

Postgraduate student at the Department of Musical Art

Educational and Scientific Institute of Performing Arts

of National Academy of Culture and Arts Management

(Kyiv, Ukraine) [Kudryavtsev.sergei51@gmail.com](mailto:Kudryavtsev.sergei51@gmail.com)

## GENRE-DRAMATURGICAL FUNCTIONS OF THE PIANO PART IN LESIA DYCHKO'S VOCAL CYCLE "ENHARMONIC"

The article examines the genre-dramaturgical functions of the piano part in Lesia Dychko's vocal cycle *Enharmonic*, based on poems by Pavlo Tychyna. The relevance of the problem is determined by the need to specify the mechanisms of interaction between voice and piano in the composer's early chamber-vocal works and to distinguish the functional study of the instrumental part from previous research on *vers libre*, musical symbolism, and vocal performance poetics. The material comprises the four movements of the cycle – *Mist* (Fantasy), *Sun* (Prelude), *Wind* (Pastorale), and *Rain* (Scherzo) – considered with reference to the 1970 score edition and published analytical materials. The purpose of the study is to identify a system of local and cycle-forming functions through which the piano transforms each generic subtitle into an active compositional principle. The methodology combines genre-semantic, structural-functional, intonational, textural, and performance-interpretive approaches. The study demonstrates that the piano does not operate as neutral accompaniment. It models the spatial and colouristic environment, determines the density and direction of musical

*process, articulates the caesuras of the vers-libre design, differentiates dramatic phases, and modifies the semantics of vocal declamation. In Mist, chromatic lines, triplet pulsations, and low-register cluster complexes generate a fantasy-like principle of unstable unfolding. In Sun, tremolo, sustained sonorous verticals, and register-dynamic contrasts realize the prelude as a gradual disclosure of a luminous textural field. In Wind, passagework, metric variability, and tonal gliding transform the pastoral from a static genre model into a processual sound image. In Rain, an ostinato-staccato impulse, registral discreteness, and cluster harmony produce a scherzo-like finale. Six interrelated functions of the piano part are identified: genre-marking, semantic-representational, textural-kinetic, form-generating, communicative-ensemble, and cycle-integrating. The scientific novelty lies not in offering the first description of the musical material but in functionally reorganizing it: for the first time within a focused study, the piano part of Enharmonic is interpreted as a multilayered system of genre formation and dramaturgical coordination. The findings refine the understanding of stylistic paradigms in Lesia Dychko's chamber-vocal music and may be applied in musicological analysis and ensemble performance.*

**Key words:** Lesia Dychko, Enharmonic, chamber-vocal cycle, piano part, genre semantics, texture, intonational dramaturgy.

**Постановка проблеми.** Камерно-вокальний твір для голосу й фортепіано передбачає не механічне розмежування мелодичного рельєфу та акомпанувального тла, а співіснування двох взаємозалежних інтонаційних суб'єктів. У класико-романтичній моделі їхня взаємодія часто описується через категорії підтримки, коментування або психологічного поглиблення вокального висловлювання. У музиці другої половини ХХ століття такої тріади вже недостатньо: інструментальна партія здатна перебирати на себе функції просторової організації, тембрової диференціації, структурного членування та жанрової ідентифікації. Відповідно, поняття «супровід» втрачає пояснювальну вичерпність і потребує заміни функціонально ширшим поняттям «фортепіанна партія», яке передбачає її композиційну рівноправність із голосом.

У камерно-вокальній творчості Лесі Дичко це питання набуває особливої ваги. У першій статті, яка присвячена загальній специфіці її сольного вокального стилю, акцентовано символічність, метафоричність, поліфонічність смислів і вагому роль фортепіано у матеріалізації поетичних образів (Джулай, 2025: 172–176). Водночас окремі цикли композиторки вивчалися переважно з позицій поетики слова, музичної символіки та вокально-виконавської інтерпретації. Такий стан дослідження створює методологічну лакуну: фортепіанний текст часто згадується як носій колористики, але рідше розглядається як самостійний механізм жанрового програмування та наскрізної драматургії.

Цикл «Енгармонійне» є показовим матеріалом для заповнення цієї лакуни. Чотири його частини мають подвійні назви: природно-поетичний образ конкретизується інструментальним жанровим підзаголовком – «Туман» (Фантазія), «Сонце» (Прелюдія), «Вітер» (Пастораль), «Дош» (Скерцо). Таке поєднання не є зовнішньою номінацією. Воно програмує спосіб розгортання фактури, тип метроритмічного руху, характер гармонічної вертикалі та співвідношення вокального й інструментального

планів. Отже, проблема статті полягає у визначенні того, яким чином фортепіанна партія перетворює жанрові підзаголовки з довідкових позначень на дієві структурно-семантичні принципи.

**Аналіз досліджень.** Фундаментальне осмислення творчої особистості Лесі Дичко започатковане монографією М. Гордійчука, у якій її музика розглядається в контексті оновлення української композиторської школи другої половини ХХ століття (Гордійчук, 1981). Подальше узагальнення біографічних, естетичних і стильових аспектів здійснила С. Грица у монографії «Леся Дичко в житті і творчості», де камерно-вокальні опуси вписано в широкую систему художніх зацікавлень композиторки (Грица, 2012). Ці праці формують необхідний історико-стильовий контекст, однак не мають на меті функціональну типологізацію фортепіанної партії окремого циклу.

Безпосередньо «Енгармонійне» докладно розглянула С. Грица у статті про верлібр у творчості Лесі Дичко. Дослідниця встановила зв'язок астрофічної будови поезії Павла Тичини з речитативною природою вокального мелосу, імпровізаційно-варіаційним формотворенням і метричною несталістю. Вона також охарактеризувала основні фактурні й ладогармонічні ознаки кожної частини: хроматичне згущення та низькорегістрові кластери у «Тумані», тремольну сонорність і регістрові контрасти у «Сонці», пасажну мобільність і змінність метра у «Вітрі», остинатно-стакатну зображальність у «Доші» (Грица, 2014: 34–36). Ці спостереження становлять основне фактологічне підґрунтя пропонованого дослідження, але тут вони перегруповуються за іншим критерієм – не за типом версифікації, а за функціями фортепіанної партії.

У сучасній статті Г. Джулай сольна камерно-вокальна творчість Дичко інтерпретується через синтез національної духовності, символічності та новаторських композиційних прийомів. Авторка підкреслює, що фортепіанна партія здатна не лише оздоблювати вокальну лінію, а створювати

окремий образний план і структурно-гармонічно конкретизувати поетичний символ (Джулай, 2025: 174–176). Цей висновок важливий для нашої теми, однак його необхідно перевести з рівня загальної стильової характеристики на рівень диференційованої функціональної системи.

Сюн Яхуан, аналізуючи цикл *«Настрої»*, розглядає темб्रोобраз сопрано та виконавську поетику як засоби розкриття символічної концепції. У центрі цієї праці перебуває вокальна персоніфікація, хоча дослідниця також фіксує взаємозалежність голосу й інструментального середовища та необхідність інтелектуально усвідомленої ансамблевої інтерпретації (Сюн Яхуан, 2023: 90–99). Зіставлення з *«Настроями»* показує, що у *«Енгармонійному»* баланс зміщується: фортепіано не лише відтінює ліричне «Я», а конструює мінливі стани природного простору, в межах яких вокальний вислів набуває різних типів декламаційної поведінки.

Загальнотеоретичним орієнтиром слугує розуміння камерно-вокального циклу як відкритої жанрової моделі, здатної інтегрувати риси інструментальної сюїти, театралізованої сцени, медитативного дійства та поетичної композиції. Л. Горелік наголошує, що жанрова модифікація циклу безпосередньо пов'язана з виконавським складом і характером тембрової взаємодії (Горелік, 2023: 199–205). У *«Енгармонійному»* така модифікація відбувається без розширення складу: функціональна множинність концентрується в межах одного фортепіано, яке по чергову набуває ознак оркестрового сонорного поля, моторного механізму, пейзажної фігурації й драматургічного коментатора.

**Мета статті** – визначити жанрово-драматургічні функції фортепіанної партії у вокальному циклі Лесі Дичко *«Енгармонійне»*, установити їхню диференціацію в чотирьох частинах і з'ясувати, яким чином фактурна, ладогармонічна, регістрова та метроритмічна організація фортепіанного тексту забезпечує локальну жанрову індивідуалізацію та цілісність циклу. Наукова новизна полягає у функціональному перегрупованні вже відомих аналітичних спостережень і в обґрунтуванні шестикомпонентної системи фортепіанних функцій: жанрово-маркувальної, семантико-зображальної, фактурно-кінетичної, формотворчої, комунікативно-ансамблевої та циклоінтегровальної.

**Виклад основного матеріалу.** Цикл *«Енгармонійне»* для високого голосу й фортепіано на слова Павла Тичини належить до раннього етапу камерно-вокальної творчості Лесі Дичко; друковане видання з'явилося 1970 року (Дичко, 1970).

Його назва містить багаторівневу семантичну настанову. У вузькому музично-теоретичному значенні енгармонізм передбачає різне нотне й функціональне тлумачення висотно тотожного звучання. У ширшому художньому вимірі назва актуалізує мінливість сприйняття, можливість переходу одного стану в інший без механічного руйнування звукової основи. Саме цей принцип виявляється у циклі як взаємоперетворення природного образу, поетичного вислову та інструментальної фактури.

Чотиричастинна композиція утворює не сюжет у традиційному розумінні, а послідовність контрастних станів. Її можна інтерпретувати як рух від розмитості до дискретності: аморфно-хроматичний простір *«Туману»* змінюється осяйною, хоча гармонічно напруженою вертикаллю *«Сонця»*; далі статичне світлове поле переходить у процесуальну рухливість *«Вітру»*, а фінальний *«Дощ»* переводить безперервний потік у точкову остинатну артикуляцію. Така драматургія не закріплена словесною фабулою, проте послідовно формується зміною типів фортепіанної моторики, регістрового простору, щільності вертикалі та способу взаємодії з голосом.

Методологічно доцільно розмежувати шість функцій фортепіанної партії. **Жанрово-маркувальна функція** забезпечує впізнаваність фантазії, прелюдії, пасторалі та скерцо не шляхом стилістичної цитати, а через актуалізацію їхніх процесуальних властивостей. **Семантико-зображальна функція** переводить природний образ у регістрові, артикуляційні й сонорні параметри. **Фактурно-кінетична функція** регулює інтенсивність руху, його безперервність або дискретність. **Формотворча функція** визначає межі уступів, контрастних середин, репризних повернень і кульмінацій. **Комунікативно-ансамблева функція** організовує часову координацію голосу з інструментом, особливо в умовах вільної декламації. **Циклоінтегровальна функція** створює спорідненість частин через повторювані ресурси – секундово-кластерну вертикаль, тремольність, регістрові зіставлення, метричну лабільність і переходи між тональною окресленістю та її розмиванням.

Важливо, що жанрові підзаголовки не відтворюються буквально. *Фантазія* не означає романтичної віртуозної п'єси, *Прелюдія* – вступу до наступного номера, *Пастораль* – ідилічної картини зі стабільним бурдоном, а *Скерцо* – класичної тричастинної форми з тріо. Композиторка редукує історично усталені жанри до їхніх функціональних інваріантів: фантазійність постає як



непередбачуваність процесу, прелюдійність – як розгортання одного фактурного імпульсу, пасторальність – як одухотворене спостереження природи, скерцозність – як артикуляційна гострота й моторна гра. Фортепіанна партія є головним носієм цієї трансформації.

У першій частині – «Тумані» (Фантазії) – фортепіанний текст від початку формує середовище нестійкої орієнтації. Повзучі хроматичні лінії не лише ілюструють розсіювання контурів, а й послаблюють відчуття централізованої тональної опори. Тріольні фігурації, ритмічно змінюючись і поступово ущільнюючись, створюють внутрішню пульсацію, що суперечить зовнішній статичності образу. У цьому полягає перший жанровий парадокс: туман як позірно нерухоме явище отримує приховану кінетику, а фантазійність виникає не з тематичного калейдоскопа, а з нестабільності фактурного стану (Грица, 2014: 34–35).

Формотворча роль фортепіано особливо виразна в переході до контрастної середини. Згущення хроматизмів і переміщення ваги в нижній регістр підготовлюють різкий динамічний прорив на словах «А від сходу мечами йде гнів». Низькорегістрові кластерні вертикалі та акцентовані тріолі створюють не акомпанемент до кульмінації, а її матеріальну передумову: голос реагує на вже сформований інструментом конфліктний простір. Повернення початкового типу викладу після кульмінації відновлює зовнішню рівновагу, але не усуває накопиченої семантичної напруги. Отже, тричастинність частини реалізується як зміна ступенів фактурної концентрації, а не як традиційне тематичне зіставлення.

Комунікативно-ансамблева функція у «Тумані» полягає в асиметричному діалозі. Вокальна партія тяжіє до тривожної декламації та коротких реактивних реплік, тоді як фортепіано забезпечує довший часовий горизонт. Воно «утримує» стан між словесними фразами, заповнює паузи не нейтральним матеріалом, а продовженням психологічного процесу. Для виконавців це означає необхідність відмови від вертикально-механічної синхронізації: піаніст має вибудувати хроматичні шари як єдину траєкторію, залишаючи голосові простір для мовленнєвої свободи, а вокаліст – відчувати інструментальну пульсацію як прихований часовий каркас.

Друга частина – «Сонце» (Прелюдія) – утворює максимально виразну антитезу до першої. Початковий ля-мажорний орієнтир, тремольна іскристість, витримані акордові комплекси й крайні динамічні градації моделюють ефект раптового освітлення. Проте світлий образ не зводиться до

стабільної діатоніки. Тремоло взаємодіє зі «стоячими» кластерами, а регістрові контрасти порушують однорідність поля. Унаслідок цього прелюдійність розкривається як процес послідовного виявлення прихованих гармонічних потенцій одного фактурного імпульсу, а не як вступність у службовому значенні (Грица, 2014: 35).

Жанрово-маркувальна функція фортепіано тут пов'язана з принципом перед-розгортання: інструментальна тканина ніби випереджає вокальну фразу, задаючи їй енергетичний і спектральний режим. Вокальна мелодія, наближена до обрядової пісенності, спочатку сприймається як рельєф на світлому тлі, однак подальше варіаційне перетлумачення в до-дієз мінорі змінює функціональну перспективу. Голос і фортепіано вступають у відношення взаємного коригування: фольклорно окреслена лінія надає гармонічній складності інтонаційної опори, тоді як секундово-кластерне середовище позбавляє мелодію однозначної жанрової «простоти».

Ладогармонічна організація фортепіано ґрунтується на перетині терцієвих і секундових структур. Обігрування великих і малих терцій на тлі секундових співзвуч приводить до утворення багатозвучних вертикалей, у яких тональна функція не зникає повністю, але перестає бути єдиним принципом зв'язку. Така гармонія має драматургічну природу: вона не просто забарвлює образ сонця, а демонструє його внутрішню мінливість – від осяйності до напруженої, майже сліпучої інтенсивності. Динамічні коливання між граничними рівнями посилюють цей ефект і перетворюють фортепіанну партію на регулятор ступеня образної наближеності.

Виконавськи «Сонце» потребує диференційованої артикуляції тремоло й акордових пластів. Тремольність не повинна перетворюватися на рівномірно перкусивний шум: її функція полягає у підтриманні рухливої світлової поверхні. Витримані кластери, навпаки, мають сприйматися як опорні сонорні площини. Педалізація повинна враховувати гармонічну насиченість: надмірне злиття нівелює внутрішні голоси, а надмірна сухість руйнує прелюдійний континуум. Баланс із вокальною партією залежить не стільки від абсолютної гучності, скільки від регістрової прозорості та розподілу атак.

У третій частині – «Вітри» (Пасторалі) – фортепіанна партія радикально переосмислює історичний жанровий код. Традиційна пастораль асоціюється з помірністю руху, повторністю, бурдонністю та споглядальною рівновагою. У Дичко природний образ зберігає сферу позаміської пейзажності,

але втрачає статичність. Тремоло, стрімкі пасажні «розгони», імпровізаційні фігурації та постійна зміна метрів створюють безперервну мобільність. Пасторальність тут визначається не ідилічним спокоєм, а безпосередністю контакту з природною стихією (Грица, 2014: 35–36).

Фактурно-кінетична функція стає провідною. Фортепіано не описує вітер як зовнішній предмет, а моделює його спосіб існування – змінність швидкості, напрямку й інтенсивності. Пасажі мають не декоративну, а структурну природу: вони з'єднують словесні блоки, маскують межі між ними та забезпечують процесуальну єдність. Метрична лабільність підпорядковується декламаційній гнучкості тексту, однак не є похідною лише від слова; вона водночас створює відчуття нерегулярних поривів, переносячи природну непередбачуваність у часову організацію.

Тональний план «*Vimpy*» також залежить від інструментальної фактури. Тяжіння до фа-дієз мінору постійно розмивається гармонічними ковзаннями; несподіваний вихід у ре-бемоль мажор і подальші хроматичні зміщення завершуються умовною ля-мажорною опорою у вокальній партії. Фортепіано, насичене секундовими комплексами, не підтверджує цю опору однозначно, а залишає її у стані відкритої багатозначності. Енгармонічність тут виявляється як драматургічна техніка переходу: нова тональна зона виникає не через підготовлену функціональну модуляцію, а через переосмислення спільних висот і фактурних ліній.

Третій уступ, у якому рельєфніше окреслюється мелодія, асоціативно споріднена з українською ліричною пісенністю, демонструє ще одну функцію фортепіано – жанрове дистанціювання. Інструментальний супровід не дублює фольклорну інтонацію і не переводить її в стилізацію; навпаки, хроматичне середовище та регістрові рухи зберігають відмінність між пісенним рельєфом і модерним фактурним контекстом. Завдяки цьому національна інтонаційність постає не цитатою, а одним із внутрішніх шарів авторського мислення.

Для ансамблевого виконання «*Vimpy*» принциповою є координація свободи й конструктивної точності. Постійні метричні зміни не мають створювати враження арифметичного перерахунку; їх слід підпорядкувати єдиній лінії прискорень, затримок і переходів. Піаністична віртуозність повинна залишатися функціональною: швидкі фігурації зображують не абстрактний рух, а зміну фактурної «щільності повітря». Вокальна партія, чергуючи вокаліз і мовленнєві репліки, потребує пластичної опори, тому піаніст має мислити великими часовими дугами, а не окремими тактами.

Фінальна частина – «*Дош*» (Скерцо) – завершує цикл переходом від безперервної мобільності до дискретної пульсації. Позначена мі-бемоль-мінорна сфера, рівний остинатний ритм і стакатні удари у високому та середньому регістрах створюють акустичну модель краплинності. Однак звуконаслідування не вичерпує змісту. Воно стає основою скерцозного формотворення: короткі імпульси, раптові вокальні вигуки, регістрові перекидання й кластерна вертикаль перетворюють природну картину на динамічну сцену (Грица, 2014: 36).

Жанровий інваріант скерцо реалізується через артикуляційну гру та контраст фактурних модулів. Початковий остинатний шар виконує роль стабільного механізму, на тлі якого вокальна лінія може набувати то наївно-речитативного, то вигуків характеру. У другому уступі слова «Тікай», «шепнуло в береги», «Лягай» загострюють театралізованість, а фортепіано перетворює мовленнєву жестикуляцію на ритмічно організовану дію. Третій, кантиленний уступ із переходом у мі-мажор створює функціональний аналог тріо, хоча не відтворює класичної схеми буквально. Контраст виникає через зміну артикуляції, регістрового балансу й типу мелодичного дихання.

Формотворча функція фортепіано у «*Дош*» особливо наочна: інструмент визначає межі уступів зміною фактурного режиму. Остинатність забезпечує впізнаваність основного стану; орнаментальні мелізми порушують його регулярність; кластерні згущення активізують кульмінаційні точки; кантиленний епізод змінює перспективу, не відмовляючись від загальної рухливості. Отже, скерцозність постає як чергування регулярності й відхилення, а фортепіанна партія одночасно виконує функції метрономічної опори та джерела непередбачуваності.

У виконавській практиці основною небезпекою є буквальна імітація дощу, яка може звести багатощаровий текст до одноманітного піаністичного ефекту. Рівність остинато має поєднуватися з мікродинамічною пластикою та диференціацією регістрів. Стакато потребує різних типів атак: легкого крапкового, гострого вигуківого та більш зв'язного у переходах до кантилени. Мі-мажорний епізод не слід трактувати як цілковите заспокоєння; його функція – короточасне розширення ліричного простору перед поверненням фінальної рухливості.

Порівняння чотирьох частин засвідчує, що фортепіанна партія формує цикл за принципом функціонального варіювання спільних ресурсів. Хроматизм присутній у всіх номерах, але змінює

призначення: у «Тумані» він розмиває контури, у «Сонці» ускладнює світлу тональну основу, у «Вітрі» забезпечує модульовальне ковзання, у «Дощі» забарвлює кластерно-остинатне середовище. Тремоло також трансфункціоналізується: від внутрішньої пульсації та сонорного сйива до зображення повітряної рухливості. Регістровий контраст почергово виконує драматичну, колористичну, просторову й скерцозно-ігрову функції.

Циклоінтегрувальна логіка не спирається на буквальні лейтмотиви. Єдність забезпечує повторюваний спосіб мислення: кожна частина починається з відносно виразного фактурного стану, проходить через його ускладнення або контрастне перетворення й завершується не остаточним розв'язанням, а зміною перспективи. Така відкритість відповідає поезії тичинівського верлібру, у якому логічна цезура не завжди збігається з метричною завершеністю. Фортепіано матеріалізує цю нерівновагу, переводячи синтаксичну свободу в ладогармонічну, метроритмічну й фактурну змінність (Грица, 2014: 35–37).

У ширшій стильовій перспективі «Енгармонійне» демонструє ранню модель тієї функціональної багатошаровості, яка надалі стане важливою для вокально-хорового письма Дичко. Верліброва декламація, сонорна вертикаль, контраст тональної окресленості й атональної розосередженості, поліфункціональність фактури та театралізація природного образу утворюють не суму модерних прийомів, а узгоджену систему. Фортепіано в цій системі є своєрідним лабораторним простором, де випробовуються способи регістрового розширення, фактурної персоніфікації та динамічного зіставлення, згодом масштабовані в інших жанрах.

Узагальнена схема засвідчує, що жанрова диференціація не суперечить циклічній єдності. Навпаки, кожна частина демонструє інший спосіб функціонування спорідненого матеріалу. Фортепіано постійно змінює роль: у першому номері воно створює середовище прихованого конфлікту, у другому – розгортає сонорну вертикаль, у третьому – організовує безперервний рух, у четвертому – перетворює цей рух на дискретну гру. Саме така трансфункціоналізація є

Таблиця 1

**Жанрово-драматургічні функції фортепіанної партії у частинах циклу «Енгармонійне»**

| Частина і жанровий підзаголовок | Домінантний фактурний механізм                                                                | Ладогармонічний і регістровий ресурс                                                                     | Локальна драматургічна функція                                                               | Функція у циклі                                                               |
|---------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|
| «Туман» – Фантазія              | Хроматичні лінії, тріольна пульсація, фактурне згущення, низькорегістрові кластерні вертикалі | Послаблення тонального центра; контраст середнього й нижнього регістрів; нарощення дисонантної щільності | Перехід від невизначеності до конфліктної кульмінації та зовнішньо врівноваженого повернення | Вихідний стан розмитості; формування хроматично-сонорного інваріанта          |
| «Сонце» – Прелюдія              | Тремоло, витримані акорди-кластери, регістрові розриви, динамічні хвилі                       | Ля-мажорна опора з переходом у до-діз мінор; терцієво-секундові комплекси; багатозвучні вертикалі        | Розкриття світлого поля та його поступове внутрішнє ускладнення                              | Фаза максимальної осяйності; перетворення сонорності на просторову вертикаль  |
| «Вітер» – Пастораль             | Тремоло, швидкі пасажі, імпровізаційні фігурації, метрична змінність                          | Розмита фа-діз-мінорна орієнтація; вихід у ре-бемоль мажор; умовне завершення в ля мажорі                | Моделювання безперервного руху та пластичного переходу між словесними уступами               | Процесуальний центр циклу; трансформація статичного пейзажу в кінетичну форму |
| «Дош» – Скерцо                  | Остинатне стакато, регістрова дискретність, кластерні згущення, орнаментальні мелізми         | Мі-бемоль-мінорна сфера з контрастним переходом у мі мажор; високий і середній регістри                  | Черегування регулярності, вигукової театралізації та кантиленного відступу                   | Фінальна дискретизація руху; синтез моторної, зображальної й ігрової функцій  |

одним із найважливіших проявів енгармонійної ідеї на композиційному рівні.

Комунікативно-ансамблевий вимір об'єднує всі частини. Вокаліст і піаніст мають співвідносити не лише темп і динаміку, а різні типи часу. Голос живе логікою словесної артикуляції, синтаксичних пауз і смислових акцентів; фортепіано – логікою фактурного континууму, пульсації та регістрового переміщення. Їхня ансамблева єдність виникає не через підпорядкування одного плану іншому, а через узгодження функцій. Піаніст утримує форму там, де вокальна декламація набуває агогічної свободи; вокаліст надає семантичній спрямованості інструментальній мобільності.

Таким чином, фортепіанна партія «Енгармонійного» є не додатковим виражальним шаром, а механізмом, який перетворює поетичний цикл на музичну цілість. Вона одночасно перекладає природні образи у фактурні стани, реалізує жанрові підзаголовки, формує локальні композиції та вибудовує наскрізну траєкторію. Саме тому аналіз лише вокальної мелодики або словесно-музичного синтаксису не може вичерпати зміст твору: інтонаційна драматургія народжується в зоні взаємодії, де фортепіанний текст не коментує готовий образ, а бере участь у його становленні.

**Висновки.** Фортепіанна партія у вокальному циклі Лесі Дичко «Енгармонійне» має функціонально-синкретичну природу. Вона поєднує жанрово-маркувальну, семантико-зображальну, фактурно-кінетичну, формотворчу, комунікативно-ансамблеву та циклоінтегровальну функції. Жодна з них не діє ізольовано: жанрова семантика конкретизується через фактуру, фактура формує драматургію, а драматургія визначає характер взаємодії з вокальною декламацією.

У «Тумані» фортепіано реалізує фантазійність як нестійкість і змінну концентрацію хроматично-сонорного матеріалу. У «Сонці» прелюдійність постає як розкриття й внутрішнє ускладнення світлого фактурного поля. У «Вимпі» пасторальний код переосмислюється через метроритмічну лабільність, пасажну мобільність і тональні ковзання, завдяки чому пейзаж набуває процесуальної природи. У «Доці» скерцозність формується остinatoю дискретністю, артикуляційною грою та контрастом моторного й кантиленного модусів.

Цілісність циклу забезпечується не тематичною тотожністю, а повторюваною системою фактурно-гармонічних ресурсів, які в кожному номері змінюють функцію. Хроматизм, секундово-кластерна вертикаль, тремоло, регістрові контрасти й метрична змінність утворюють спільний словник, тоді як жанрові підзаголовки визначають способи його локальної організації. Така трансфункціоналізація дає підстави тлумачити енгармонійність не лише як висотно-гармонічне явище, а як загальний композиційний принцип багатозначного перетлумачення матеріалу.

Проведене дослідження уточнює одну зі стильових парадигм камерно-вокальної музики Лесі Дичко: інструментальна партія в ній є автономним носієм процесуальності та жанрового смислу, але її автономність не руйнує ансамблевої цілісності. Навпаки, рівноправність голосу й фортепіано забезпечує багатоплановість інтонаційної драматургії. Перспективним є подальше зіставлення функцій фортепіано в циклах «Пастелі», «Пейзажі», «Настрої» та «Доля», що дозволить простежити еволюцію камерно-вокального письма композитори.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гордійчук М. Леся Дичко : монографія. Київ : Музична Україна, 1981. 73 с.
2. Горелік Л. М. Метаморфози камерно-вокального циклу у творчості М. Шуха (на прикладі медитативного дійства «Пісні весни»). Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2023. № 3. С. 199–205.
3. Грица С. Й. Верлібр у творчості Лесі Дичко. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2014. № 4 (25). С. 31–38.
4. Грица С. Й. Леся Дичко в житті і творчості. Дрогобич : Посвіт, 2012. 270 с.
5. Джулай Г. Специфіка композиторського стилю Лесі Дичко (на прикладі сольних камерно-вокальних творів). Актуальні питання гуманітарних наук. 2025. Вип. 91, т. 1. С. 172–177. DOI: 10.24919/2308-4863/91-1-22.
6. Дичко Л. Енгармонійне : вокальний цикл на слова П. Тичини для високого голосу з фортепіано. Київ : Музична Україна, 1970. 31 с.
7. Сюн Яхуан. Музична символіка у дзеркалі вокально-виконавської поезії (на матеріалі вокального циклу «Настрої» Лесі Дичко). Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2023. Вип. 69. С. 87–103. DOI: 10.34064/khnum1-69.04.

#### REFERENCES

1. Hordiichuk M. (1981). *Lesia Dychko* [Lesia Dychko]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 73 p. [in Ukrainian].
2. Horelik L. M. (2023). *Metamorfozy kamerno-vokalnoho tsyklu u tvorchosti M. Shukha (na prykladi medytatyvnoho diistva "Pisni vesny")* [Metamorphoses of the chamber-vocal cycle in the work of M. Shukh (on the example of the meditative action Songs of Spring)]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, № 3, 199–205 [in Ukrainian].



3. Hrytsa S. Y. (2014). Verlib u tvorchoosti Lesi Dychko [Vers libre in the works of Lesia Dychko]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 4 (25), 31–38 [in Ukrainian].
4. Hrytsa S. Y. (2012). *Lesia Dychko v zhytti i tvorchoosti* [Lesia Dychko in life and work]. Drohobych: Posvit. 270 p. [in Ukrainian].
5. Dzhulai H. (2025). Spetsyfika kompozytorskoho styliu Lesi Dychko (na prykladi solnykh kamerno-vokalnykh tvoriv) [Specific features of Lesia Dychko's compositional style (based on solo chamber-vocal works)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 91(1), 172–177. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-1-22> [in Ukrainian].
6. Dychko L. (1970). *Enharmoniine: vokalnyi tsykl na slova P. Tychny dlia vysokoho holosu z fortepiano* [Enharmonic: A vocal cycle on poems by P. Tychna for high voice and piano]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 31 p. [in Ukrainian].
7. Siun Yakhuan. (2023). Muzychna symbolika u dzerkali vokalno-vykonavskoi poetyky (na materialy vokalnoho tsyклу “Nastroi” Lesi Dychko) [Musical symbolism in the mirror of vocal-performance poetics (based on Lesia Dychko's vocal cycle Moods)]. *Problemy vzaïmodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. 69, 87–103. <https://doi.org/10.34064/khnum1-69.04> [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 03.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 78.072/.087.6:78.071.1 Хоткевич (477)(093)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-37>

**Тарас МАЗУР,**  
*orcid.org/0000-0001-6768-8354*  
аспірант кафедри музичного мистецтва  
Навчально-наукового інституту перформативних мистецтв  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв  
(Київ, Україна) [mazur040494@gmail.com](mailto:mazur040494@gmail.com)

## ГНАТ ХОТКЕВИЧ: ВОКАЛЬНА СПАДЩИНА МИТЦЯ – *TERRA INCOGNITA* УКРАЇНСЬКОГО МУЗИКОЗНАВСТВА

*Характеристика проблеми. Вокальна спадщина Гната Хоткевича становить чисельно значну й стилізово репрезентативну частину його композиторського доробку, проте досі не набула в українському музикознавстві цілісного джерелознавчого, текстологічного та виконавського висвітлення. Метафору terra incognita використано для означення невідповідності між обсягом збережених матеріалів і ступенем їх наукового опрацювання, а не як заперечення результатів попередніх досліджень. Мета статті – окреслити жанровий склад вокальної спадщини митця, визначити причини її нерівномірної представленості в науковому дискурсі та обґрунтувати напрями подальшої роботи з рукописними, нотними й виконавськими джерелами. Методологія дослідження поєднує історіографічний, джерелознавчий, текстологічний, жанрово-типологічний, музично-аналітичний і системний підходи. Наукова новизна полягає у цілісному розгляді стану дослідження вокального доробку Хоткевича та у встановленні взаємозалежності між неповнотою каталогізації, відсутністю критичних нотних видань, несталістю жанрових визначень, нерівномірністю музикознавчого аналізу й обмеженою присутністю творів у концертній практиці. Уточнено, що до вокальної спадщини належать не лише солоспіви для голосу й фортепіано, а й ансамблеві, хорові, вокально-інструментальні та вокально-сценічні композиції. На підставі опублікованих досліджень визначено характерні властивості музичної мови: поєднання пісенної наспівності з декламаційністю, варіантний розвиток, полімелодичність, підголосковість, гетерофонію, імітаційні прийоми, самостійну драматургічну функцію інструментальної партії та схильність до сценічного розгортання образу. Висновки. Повноцінне введення вокальної спадщини Гната Хоткевича до наукового й виконавського обігу передбачає уточнення каталогу творів, зіставлення автографів, копій і видань, встановлення авторських редакцій, підготовку критичних нотних публікацій, системний аналіз репрезентативних жанрових груп і створення професійних аудіозаписів. Реалізація цих завдань дасть змогу розглядати вокальний доробок митця не як периферійний складник його універсальної діяльності, а як самостійну й важливу сферу української музичної культури першої третини ХХ століття.*

**Ключові слова:** Гнат Хоткевич, вокальна спадщина, солоспів, хорова творчість, джерелознавство, текстологія, українське музикознавство.

**Taras MAZUR,**  
*orcid.org/0000-0001-6768-8354*  
Postgraduate student at the Department of Musical Art  
Educational and Scientific Institute of Performing Arts  
of National Academy of Culture and Arts Management  
(Kyiv, Ukraine) [mazur040494@gmail.com](mailto:mazur040494@gmail.com)

## HNAT KHOTKEVYCH: THE ARTIST'S VOCAL HERITAGE – *TERRA INCOGNITA* OF UKRAINIAN MUSICOLOGY

*Characterization of the problem. Hnat Khotkevych's vocal heritage constitutes a substantial and stylistically representative part of his compositional output, yet it has not received comprehensive source-critical, textual, and performance-oriented coverage in Ukrainian musicology. The metaphor terra incognita denotes the disparity between the extent of the surviving materials and the degree of their scholarly examination, rather than as a denial of previous research. The purpose of the article is to outline the genre composition of Khotkevych's vocal heritage, identify the reasons for its uneven representation in scholarly discourse, and substantiate further work with manuscript, printed, and performance sources. The research methodology combines historiographical, source-critical, textual, genre-typological, music-analytical, and systemic approaches. The scientific novelty lies in a comprehensive assessment of the state of research on Khotkevych's vocal works and in establishing the interdependence between incomplete cataloguing, the absence of critical score editions, unstable genre definitions, uneven analytical coverage, and the limited presence of the works in concert practice. The study clarifies that the vocal heritage includes not only solo songs for voice and piano*

*but also ensemble, choral, vocal-instrumental, and vocal-stage compositions. On the basis of published scholarship, the principal characteristics of Khotkevych's musical language are identified: the interaction of song-like cantilena with declamation, variant development, polymelodic texture, podholosok polyphony, heterophony, imitative techniques, the independent dramaturgical function of the instrumental part, and a tendency towards scenic development of imagery. Conclusions. The full integration of Hnat Khotkevych's vocal heritage into scholarly and performance circulation requires the revision of the catalogue of works, comparison of autographs, copies, and editions, identification of authorial versions, preparation of critical score publications, systematic analysis of representative genre groups, and production of professional recordings. These measures will make it possible to consider the composer's vocal output not as a peripheral component of his universal artistic activity, but as an autonomous and important sphere of Ukrainian musical culture of the first third of the twentieth century.*

**Key words:** *Hnat Khotkevych, vocal heritage, solo song, choral works, source studies, textual criticism, Ukrainian musicology.*

**Постановка проблеми.** Гнат Хоткевич належить до митців універсального типу, чия діяльність одночасно охоплювала композицію, виконавство, педагогіку, фольклористику, органологію, літературу, драматургію, режисуру та історію мистецтва. Така багатогранність забезпечила виняткову широту його культурного доробку, але водночас ускладнила послідовне вивчення окремих його складників. У сучасній науковій літературі найповніше представлені питання реформування бандури, становлення харківської виконавської школи, академізації бандурного мистецтва та етноорганологічних поглядів митця (Брояко, 2023: 167–168). Вокальні твори згадуються переважно в оглядах загальної композиторської спадщини або в межах характеристики стильових принципів, тому ще не утворили самостійного напрямку дослідження.

Застосування метафори *terra incognita* потребує обережного тлумачення. Вокальна спадщина Хоткевича не є цілком невідомою: існують джерелознавчий покажчик, спеціальні статті, автореферати дисертацій, бібліографічні описи та окремі музично-аналітичні спостереження. Недостатня дослідженість виявляється у невідповідності між масштабом матеріалу й рівнем його систематизації. Частина композицій зберігається в рукописах; не для всіх творів встановлено датування, авторську редакцію та остаточну назву; сучасні нотні видання й професійні записи охоплюють лише обмежений репертуар. Отже, проблема полягає не у відсутності відомостей, а в їх розосередженості та нерівномірному опрацюванні.

Ракурс статті свідомо відмежовано від комплексного розгляду вокально-інструментальної творчості й творчого методу композитора. У центрі уваги перебуває стан наукового знання про вокальну спадщину: окреслення її жанрових меж, з'ясування джерельних і текстологічних передумов аналізу, визначення ступеня музикознавчої репрезентації та обґрунтування шляхів повернення творів до виконавської практики. Таке предметне обмеження дає змогу уникнути дублювання ширшої дисертаційної проблематики.

**Аналіз досліджень.** Поступове повернення спадщини Хоткевича до наукового обігу активізувалося після його реабілітації, а новий етап спеціалізованого вивчення окремих сфер творчості розпочався у 1990-х роках. Я. Партола, розглядаючи історію дослідження театрального доробку митця, наголошує на переході від загальних біографічних характеристик до поглибленого аналізу конкретних напрямів і водночас констатує наявність значної кількості неопрацьованих рукописних матеріалів (Партола, 2003: 7–8). Ця закономірність є показовою і для музичної спадщини.

Важливою основою для подальшої атрибуції став джерелознавчий покажчик «Гнат Хоткевич. Музичні твори та мистецтвознавчі матеріали», упорядкований М. Семенюк. Видання репрезентує відомості про музичну, виконавську, етнографічну, театральну та мистецтвознавчу діяльність Хоткевича, систематизує матеріали особистого архіву й створює бібліографічне підґрунтя для уточнення складу композиторського доробку (Гнат Хоткевич..., 2004). Значення покажчика полягає передусім у фіксації джерел; водночас він не замінює критичного нотного видання й не розв'язує всіх питань авторського тексту.

Найповнішу опубліковану характеристику стильових властивостей вокальної музики містить стаття М. Семенюк «Особливості стилю музики Гната Хоткевича». Дослідниця розглядає форми солоспівів, фольклорні засади мелодики, поліфонізацію фактури, театралізацію музичного розгортання та самостійну роль інструментального супроводу. Серед наведених прикладів – стрічкове багатоголосся в «Липневій ночі», гетерофонні переплетення в «Защебетав жайворонок», фугований початок у «По-під горою яром, долом», а також імітаційні проведення й варійовані підголоски в композиціях на слова Тараса Шевченка (Семенюк, 2009: 153–154, 157–158).

У новітніх працях головна увага й надалі зосереджується на кобзарстві та бандурництві. Історіографічний огляд Н. Брояко охоплює монографії та дисертації, присвячені інструменту, виконав-

ським школам, академізації, органології й трансформації традиції (Брояко, 2023: 167–168). Порівняння обсягу цих досліджень із кількістю праць про вокальні композиції підтверджує нерівномірність наукового освоєння музичної спадщини Хоткевича. Наявні публікації достатні для постановки проблеми й визначення загальних орієнтирів, однак не дають змоги вважати жанрову систему та авторський нотний текст остаточно встановленими.

**Мета статті** – окреслити вокальну спадщину Гната Хоткевича як самостійну сферу композиторської діяльності, визначити причини її неповної наукової та виконавської репрезентації, узагальнити наявні відомості про жанрові й стильові властивості творів та сформулювати послідовність подальшого джерелознавчого, текстологічного, музично-аналітичного й видавничо-виконавського опрацювання.

**Виклад основного матеріалу.** Першою передумовою системного вивчення є визначення меж досліджуваного матеріалу. Поняття «вокальна спадщина» у творчості Хоткевича не може бути зведене лише до камерного солоспіву для голосу й фортепіано. До нього належать сольні композиції з різними інструментальними складами, вокальні ансамблі, чоловічі та мішані хори, обробки народних пісень, твори для капели бандуристів, музика до сценічних постановок і композиції, у яких вокальна партія взаємодіє з розгорнутими інструментальними епізодами. Проникність меж між цими сферами ускладнює просту інвентаризацію, оскільки окремих творів може поєднувати ознаки солоспіву, драматичної сценки й вокально-інструментальної поеми.

Відомий репертуар засвідчує широкий вибір поетичних джерел. Значну групу утворюють твори на слова Тараса Шевченка – «У гаю, гаю», «Минає неясний день мій», «Сонце гріє, вітер віє», «Тополя», «Ой не п'ються пива-меди», «Защебетав жайворонок», «По-під горою яром, долом». Інший образно-стильовий план репрезентують композиції на поезію Миколи Філянського й Тодося Осьмачки. Таке коло текстів охоплює народнописенну, соціально-побутову, пейзажну, символістську та психологічно зосереджену лірику, що безпосередньо впливає на тип вокальної інтонації й формотворення (Семенюк, 2009: 155).

Жанрова різноманітність відбивається в композиційній організації. У солоспівах, наближених до народної пісні-романсу або характерної сценки, застосовано куплетну й куплетно-варіаційну форми. Поряд із ними трапляються тричастинні композиції з динамічно зміненою репри-

зою, безрепризні структури та тричастинність із рисами сонатного розвитку. М. Семенюк пов'язує такі рішення з творами «Липнева ніч», «Жовтень», «Невиспівані співи», «Мамцю, мамцю», «Казка», «Осокор» і «Весна прийшла» (Семенюк, 2009: 154–155). Отже, систематизація має враховувати не лише склад виконавців, а й тип драматургії, ступінь сюжетності та функції інструментальної партії.

Повнота жанрової характеристики безпосередньо залежить від стану джерел. Частина нот зберігається в автографах, чернетках, копіях або пізніших редакторських версіях. Необхідно розрізняти завершений авторський текст, робочий начерк, виконавську редакцію та реконструкцію. Для кожної композиції слід установити назву, поетичне першоджерело, дату, виконавський склад, архівний шифр, ступінь завершеності й наявність варіантів. Без такої перевірки музично-аналітичні висновки можуть стосуватися випадково доступної копії, а не остаточного авторського задуму.

Особливої ретельності потребує текстологічне опрацювання вокальних творів. Тут значущими є не лише висота звуків і ритм, а й редакція вірша, розподіл тексту між музичними фразами, словесні повтори, підтекстування, артикуляція, динаміка, темпові та агогічні вказівки. Навіть незначна зміна цих компонентів може порушити логіку декламації або змінити співвідношення вокальної та інструментальної партій. Тому наукове видання має супроводжуватися зіставленням нотного рукопису з літературним першоджерелом і чітким поясненням редакторських втручань.

Несталість жанрових визначень також пояснює фрагментарність дослідження. Термін «солоспів» придатний для значної частини творів, але не вичерпує їх художньої специфіки. У низці композицій супровід набуває тематичної самостійності, містить вступи, інтермедії й післямови, створює додатковий образний план. В інших випадках камерна мініатюра розгортається за законами монологу, сценки, балади або поеми. Відповідно, майбутня жанрова класифікація має поєднати критерії виконавського складу, семантики, композиційної будови та характеру словесно-музичної драматургії.

Показовою є схильність Хоткевича до сценічної конкретизації камерного жанру. У «Чики-чики-чики-брики» танцювально-жанрові алюзії та швидка зміна образних станів наближають композицію до драматичної сценки. У «Казці» інструментальні інтермедії беруть участь у наскрізному розвитку й поглиблюють психологічний зміст поетичного тексту. У «Липневій ночі» взаємодія



голосу та супроводу формує безперервне розгортання, яке М. Семенюк пов'язує із симфонізацією музичної тканини (Семенюк, 2009: 155–156). Такі приклади засвідчують, що вокальний твір у Хоткевича нерідко мислиться як компактна музична дія.

Опубліковані спостереження дають змогу окреслити кілька стійких властивостей вокальної мови, однак їх слід перевірити на ширшому матеріалі. Мелодика поєднує пісенну наспівність із декламаційним реагуванням на синтаксис і смислові акценти вірша. Народнопісенне начало виявляється не тільки через пряме цитування, а й через варіантність, ладову характерність, орнаментальність і принцип поступового перетворення початкової інтонації. Такий спосіб розвитку дозволяє зберегти зв'язок із фольклорною традицією, не відтворюючи її механічно.

Однією з найвиразніших рис є поліфонізація фактури. У солоспівах і хорах застосовано гетерофонію, бурдонні утворення, розвинені підголоски, стрічкове багатоголосся, імітаційні та канонічні проведення. У «Липневій ночі» простежується стрічкова організація голосів; у «Защебетав жайворонки» — переплетення гетерофонних ліній; «По-під горою яром, долом» відкривається фугованим чотириголосним викладом; у «Сонце гріє, вітер віє» вокальна й інструментальна лінії утворюють полімелодичну єдність (Семенюк, 2009: 153–154). Поліфонічні прийоми виконують не декоративну, а формотворчу та образно-сміслову функцію.

Інструментальна партія в багатьох творах виходить за межі гармонічної підтримки. Вона коментує вокальне висловлювання, готує зміну психологічного стану, пов'язує розділи форми й створює самостійний просторово-образний план. В «Осокорі» різноспрямовані арпеджіо передають стихійність руху, тоді як у «Казці» інструментальні переходи завершують одні етапи розвитку та передбачають наступні (Семенюк, 2009: 155–156). Така функціональна насиченість супроводу зближує камерний солоспів із принципами інструментальної й театральної драматургії.

Подальший аналіз доцільно будувати за єдиною системою параметрів, яка охоплює словесно-музичну форму, вокальну декламацію, інтонаційну організацію, ладогармонічну логіку, тематичний розвиток, фактуру, роль інструментальних епізодів і виконавські завдання. Важливо розрізняти ознаки індивідуального стилю та засоби, зумовлені конкретним жанром, поетичним текстом або складом. Узагальнення, зроблені на матеріалі кількох відомих солоспівів, не можна автоматично поширювати на всю вокальну спадщину.

Нерівномірність наукового опрацювання пов'язана з обмеженою присутністю творів у виконавському середовищі. Композиція, для якої відсутні доступні ноти, перевірений текст і професійний запис, фактично не бере участі в сучасній культурній комунікації. Повернення вокальної спадщини передбачає підготовку двох взаємодоповнювальних типів видань. Критичне видання має відтворювати історію джерел, подавати різночитання й пояснювати редакторські рішення; практичне — забезпечувати виконавця читабельним нотним текстом, не приховуючи внесених змін.

Для хорових композицій необхідно уточнювати склад, поділ партій, можливу участь солістів, діапазони, тембровий баланс і співвідношення авторських вимог із реальними виконавськими умовами. Для солоспівів важливими є питання вокальної теситури, мовної артикуляції, темпового дихання та ансамблевої взаємодії з інструментом. Концертне виконання й аудіозапис у цьому разі стають не лише формою популяризації, а й засобом перевірки наукової редакції та аналітичних висновків.

Перспективним є створення цифрового ресурсу, що об'єднає науково перевірений каталог, опис джерел, дозволені до оприлюднення факсиміле, критично підготовлені ноти, поетичні першоджерела, аудіозаписи й короткі аналітичні коментарі. Така модель особливо доцільна для творів із кількома редакціями: вона дозволить показати історію формування тексту, не зводячи всі варіанти до однієї умовно остаточної версії.

Послідовність подальшої роботи впливає із самої природи матеріалу. Спочатку слід уточнити каталог і джерельні дані; далі — зіставити автографи, копії та видання, визначивши авторські редакції; після цього можлива аргументована жанрова систематизація й аналіз репрезентативних груп за спільною методикою. Наступним етапом мають стати критичні та практичні видання, виконавська апробація, професійний звукозапис і введення результатів до цифрового наукового ресурсу. Порушення цієї послідовності може закріпити випадкові редакторські нашарування або неточні атрибуції.

Досвід опрацювання інших сфер спадщини Хоткевича підтверджує результативність поєднання архівної роботи, наукової систематизації та культурного повернення. Театральний доробок став предметом спеціального дослідження завдяки залученню рукописних п'єс, періодики, мемуарів та архівних документів (Партола, 2003: 5–8). Бандурна діяльність митця підтримується виданнями, методичною традицією та виконавськими проєк-

тами. Вокальна творчість потребує аналогічної інфраструктури, пристосованої до специфіки словесно-музичного тексту.

**Висновки.** Вокальна спадщина Гната Хоткевича може бути визначена як *terra incognita* українського музикознавства лише в умовному й чітко обмеженому значенні. Йдеться не про відсутність наукових відомостей, а про розрив між зафіксованим масштабом матеріалу та рівнем його джерелознавчого, текстологічного, жанрового, аналітичного й виконавського опрацювання. Наявні дослідження створюють необхідне підґрунтя, проте не замінюють повного каталогу, критичних нотних видань і системного аналізу.

До основних недостатньо досліджених аспектів належать розосередженість рукописних матеріалів, неповне датування, відсутність послідовного зіставлення джерел, несталість жанрових визначень, нерівномірність музикознавчого ана-

лізу та обмежена доступність нот і записів. Водночас опубліковані матеріали вже дозволяють визначити характерні ознаки вокальної мови: взаємодію наспівності й декламації, варіантний розвиток, полімелодичність, підголосковість, гетерофонію, імітаційні прийоми, самостійну драматургічну роль інструментальної партії та тяжіння до сценічної конкретизації образу.

Пріоритетними завданнями є уточнення каталогу, встановлення авторських редакцій, підготовка критичних і практичних нотних видань, аналіз творів за єдиною системою параметрів, формування цифрового ресурсу та системне повернення композицій до концертного репертуару. Поєднання архівного дослідження, музичної текстології, аналітичної інтерпретації й виконавської апробації дасть змогу визначити реальне місце вокального доробку Хоткевича в історії української музики першої третини ХХ століття.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брояко Н. Мистецький вплив Г. Хоткевича на кобзарство та бандуризм (злам ХІХ–ХХ століть). Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво. 2023. Т. 6. № 2. С. 166–176. DOI: 10.31866/2616-7581.6.2.2023.291087.
2. Гнат Хоткевич. Музичні твори та мистецтвознавчі матеріали : джерелознавчий покажчик / упоряд. і авт. вступ. ст. М. Семенюк ; відп. ред. О. Осадця. Львів : Фенікс, 2004. 182 с.
3. Партола Я. В. Г. М. Хоткевич і українська театральна культура кінця ХІХ – початку ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Харків, 2003. 23 с.
4. Семенюк М. Особливості стилю музики Гната Хоткевича. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. 2009. Вип. 9. С. 153–158.

### REFERENCES

1. Broiako, N. (2023). *Mystetskyi vplyv H. Khotkevycha na kobzarstvo ta bandurnytstvo (zlam XIX–XX stolit)* [The artistic influence of H. Khotkevych on kobzarism and bandura playing at the turn of the nineteenth and twentieth centuries]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriya: Muzychne mystetstvo – Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, 6(2), 166–176. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.6.2.2023.291087> [in Ukrainian].
2. Semeniuk, M. (Comp.), & Osadtsia, O. (Ed.). (2004). *Hnat Khotkevych. Muzychni tvory ta mystetstvoznavchi materialy: dzhereloznavchy pokazhchyk* [Hnat Khotkevych: Musical works and art studies materials: A source guide]. Lviv: Feniks, 182 p. [in Ukrainian].
3. Partola, Ya. V. (2003). *H. M. Khotkevych i ukrainska teatralna kultura kintsia XIX – pochatku XX stolittia* [H. M. Khotkevych and Ukrainian theatrical culture of the late nineteenth and early twentieth centuries]. Extended abstract of Candidate's thesis. Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv, 23 p. [in Ukrainian].
4. Semeniuk, M. (2009). *Osoblyvosti stylu muzyky Hnata Khotkevycha* [Stylistic features of Hnat Khotkevych's music]. *Ukrainske mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii – Ukrainian Art Studies: Materials, Research, Reviews*, 9, 153–158 [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 31.07.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 78.461;78.462

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-38>

**Дмитро МАКСИМЕНКО,**

*orcid.org/0000-0001-9334-5865*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри духових та ударних інструментів

Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка

(Львів, Україна) *maksimenkosaks1@ukr.net*

## **ЕЛАЙЗА ХОЛЛ: ВНЕСОК У СТАНОВЛЕННЯ САКСОФОННОГО ВИКОНАВСТВА В КОНТЕКСТІ МУЗИКОЗНАВЧИХ СУПЕРЕЧНОСТЕЙ**

*Дана стаття представляє комплексний аналіз більшості музикознавчих досліджень, присвячених творчій постаті саксофоністки минулої доби Елайзі Холл. Зважаючи на той факт, що записів виконавства музикантки на сьогоднішній день не віднайдено – у нашому дослідженні прослідковано основні думки, твердження, факти та проаналізовано спірні біографічні моменти в контексті вивчення іноземними музикознавцями життєтворчості мисткині. Попри той факт, що різні митці трактують саксофоністку відмінно, з аргументацій можна зробити власні висновки.*

*Перш за все, вони стосуються спірного моменту: чи професійним, а чи аматорським було виконавство Е. Холл? Звісно, що, аналізуючи зрілий вік та цілеспрямований підхід музикантки до виконавства на інструменті, можна сміливо засвідчувати її існуючий певний професійний рівень виконавства, попри той факт, що, від аматорства – до професіоналізму вона пройшла досить короткий шлях: її гра була осмисленою, цілеспрямованою та напередженою. Тут же, слід зазначити, що істотну роль відіграла фінансова забезпеченість музикантки, її здібності імпресаріо та організаційська активність: музикознавчий досвід демонструє: багато талановитих музикантів через брак власних або спонсорських коштів втрачали або свій виконавський рівень, або бажання продовжувати виконавську кар'єру. Тут же, слід зазначити, що поняття «кар'єризму» для Е. Холл мало подвійну інтерпретацію: не лише демонстрація власної харизми та потенціалу можливості професійного володіння саксофоном в зрілому віці з мінімальною практикою, а й просування цього інструменту посередництвом активізації створення для нього вагомого академічного репертуару.*

*В цілому, слід зазначити, що на сьогодні творча робота великої кількості жінок-саксофоністок є малодослідженою або екстрапольованою з певних мистецьких міркувань, і, на превеликий жаль, вклад Е. Холл також потрапляє під цю когорту. Попри це, з кожним днем відкривається можливість вивчення нових, архівних пам'яток, на кшталт афіш, рецензій, критичних статей, спогадів сучасників-виконавців та сучасників-композиторів того часу періоду активності саксофоністки-меценатки, і дозволяє неупереджено аналізувати та досліджувати її діяльність та нинішні результати, одним з яскравих зразків яких фігурує жіночий саксофонний квартет «Elise Hall».*

**Ключові слова:** Елайза Холл, саксофон, меценатство, замовлення, академічний репертуар.

**Dmytro MAKSYMENKO,**

*orcid.org/0000-0001-9334-5865*

Candidate of Art History,

Associate Professor at the Department of Wind and Percussion Instruments

Lviv National Academy of Music named after M. Lysenko

(Lviv, Ukraine) *maksimenkosaks1@ukr.net*

## **ELIZA HALL: CONTRIBUTION TO THE FORMATION OF SAXOPHON PERFORMANCE IN THE CONTEXT OF MUSICIAN CONTROVERSIES**

*This article presents a comprehensive analysis of most musicological studies devoted to the creative figure of the saxophonist of the past era, Eliza Hall. Given the fact that no recordings of the musician's performance have been found to date, our study traces the main thoughts, statements, facts and analyzes controversial biographical moments in the context of the study of the artist's life and work by foreign musicologists. Despite the fact that different artists interpret the saxophonist differently, one can draw one's own conclusions from the arguments.*

*First of all, they concern the controversial moment: was E. Hall's performance professional or amateur? Of course, analyzing the mature age and purposeful approach of the musician to performing on the instrument, we can safely testify to her existing certain professional level of performance, despite the fact that from amateurism to professionalism she went a fairly short way: her playing was meaningful, purposeful and biased. Here, it should be noted that the financial security of the musician, her impresario abilities and organizational activity played a significant role: musicological experience*

*demonstrates: many talented musicians, due to the lack of their own or sponsor funds, lost either their performance level or the desire to continue their performing career. Here, it should be noted that the concept of "careerism" for E. Hall had a double interpretation: not only a demonstration of one's own charisma and the potential for professional mastery of the saxophone in adulthood with minimal practice, but also the promotion of this instrument by activating the creation of a significant academic repertoire for it.*

*In general, it should be noted that today the creative work of a large number of women saxophonists is poorly researched or extrapolated from certain artistic considerations, and, unfortunately, the contribution of E. Hall also falls under this cohort. Despite this, every day opens up the opportunity to study new, archival monuments, such as posters, reviews, critical articles, memoirs of contemporaries-performers and contemporaries-composers of that time of the period of activity of the saxophonist-patron, and allows for an impartial analysis and research of her activities and current results, one of the bright examples of which is the saxophonist quartet "Elise Hall".*

**Key words:** *Elise Hall, saxophone, patronage, commission, academic repertoire.*

**Постановка проблеми.** Сучасний стан вітчизняних музикознавчих досліджень, котрі стосуються саксофонного виконавства, передусім, спрямований на висвітлення інтерпретаційного аспекту певних творів, подекуди, зустрічаються праці про постаті виконавців-композиторів та сучасні техніки звукоутворення. Будучи об'єктивними, українське музикознавство не багате науковими дослідженнями, що розкривають діяльність жінок-саксофоністок, і загалом, феміністичні моменти у науковому полі, як такі, не висвітлюються та залишають поза увагою величезну роботу окремих персоналій, як Елайза Холл, завдячуючи котрій, ми маємо ранній академічний саксофонний репертуар.

**Аналіз досліджень.** Одним із сучасних досліджень феміністичного внеску до критичного вивчення джазової історії пропонує авторка статті Джейн Кодвел (Caudwell J., 2012) в котрій експонує виключення жінок-джазменок з практик та процесів, котрі формували домінуючу культуру джазу у США та Британії. Слушно, що у дослідженні авторка опирається на інтерв'ю з двома тенор-саксофоністками та акцентує увагу на відкритих та закритих можливостях жінок у джазі. Тут же, науковиця зауважує про наявність «озвучення» тих жінок, котрі виконували блюз, у той час, як саксофоністки, валторністки, трубачки та тромбоністки – і досі постають з ракурсу «невидимих» (Caudwell J., 2012)

Ще однією працею, котра має більш дотичне відношення до нашого дослідження, слід назвати статтю Йоко Судзукі (Suzuki Y., 2013), в котрій, авторкою доволі оригінально висвітлено не лише гендерну специфіку позиціонування у виконавській практиці жінок-саксофоністок, а й протилежне представлення в сучасному виконавстві «феміні», як «джазової родзинки» та чоловіків-афроамериканців в аналогічній якості.

Зокрема, дослідниця, згідно здійснених інтерв'ю, вирізняє дві різнотипні переваги, котрі сформувались в музичному середовищі відповідно до соціальних та історичних чинників. А саме: афро-американські виконавці-чоловіки

отримують в нинішній час перевагу над представниками виконавців європеїдної раси через свою автентичність. Тут же, жінка-музикант отримує перевагу над чоловіком-музикантом через новітнє позиціонування гри на тому чи іншому інструменті, тобто, вона постає нетиповим, незвичним артистом. Проте, так було не завжди, і дана стаття (Suzuki Y., 2013) розкриває увесь історичний контекст на прикладі кількох жінок-саксофоністок.

Австралійська кларнетистка та науковиця, Ніколь Кенем, до прикладу, у комплексному дослідженні гендеру як перформансу, досвіду, ідентичності та змінної у джазі та імпровізації (Canham N., 2022), здійснює аналіз наукових праць перших двох десятиліть нинішнього століття. У своїй роботі авторка виявляє, що в джазовому середовищі, все ж, домінують чоловіки, а той час, як жіноча половина музикантів зустрічається з рядом труднощів професійного та кар'єрного характеру. Не менш вагомим, насамперед, для нашої статті, постає той факт, що Н. Кенем зачіпає поняття інтерсекційності в якості взаємодії гендеру з національністю, расою, бере до уваги й соціальне походження, вік та національність. У висновках, Н. Кенем зазначає наявність певних системних механізмів гендерної нерівності, проте, прагне розширити спектр свого ж дослідження задля їх кращого та якіснішого вияву в джазовому освітньому процесі, концертній діяльності та загалом, в музичному індустріальному світі. (Canham N., 2022).

**Мета статті** – дослідити позиціонування творчої постаті саксофоністки, меценатки та імпресарію Елайзи Холл в сучасному музикознавчому контексті, зважаючи на мізерну кількість суперечливих досліджень.

**Виклад основного матеріалу. Елайза Холл (1853–1924)** на сьогоднішній день – це постать мисткині, котра виходить за межі усталених уявлень про традиційне виконавство на саксофоні, адже, історія її становлення, так би мовити, «суперечить» усім канонам типового формування професійного музиканта. Попри той факт, що музикантка вперше освоїла інструмент у віці



47-ми років, вона стала однією з перших відомих жінок-саксофоністок, чия діяльність стала важливим етапом у формуванні академічної традиції саксофонного виконавства. Як не парадоксально, але перші уроки гри музикантка отримала від гобоїста Жоржа Лонгі (Georges Longy), котрий, у цей період, був артистом в Бостонському симфонічному оркестрі – згідно біографічних досліджень мистецького життя Е. Холл. (Bertels K., Honnold A. (eds.), 2024)

Уже з окреслених відомостей варто зробити висновки, що підопічна виявляла чималий хист в освоєнні інструменту, а також, володіла неабияким талантом та прагненнями, зважаючи на відношення до середньої вікової категорії і гендерні особливості того часу (на 1900 рік, коли Е. Холл було 47 років).

Передусім, важливо з'ясувати та простежити, сутність внеску мисткині в академічне саксофонне виконавство та довести важливість створення досліджень, присвячених її комплексній творчій роботі в українському музикознавчому полі. Повертаючись до біографії музикантки, необхідно коротко зупинитись на основних аспектах діяльності: це дозволить ширше розкрити та дослідити загально-мистецький внесок у саксофонне виконавство.

Отже, з наукових праць різних іноземних дослідників, насамперед, Джеймса Расела Нойеса та його статті «Еліз Голл у Санта-Барбарі (1889–1898): Аматорський музичний клуб і Філармонічне товариство». (Noyes J. R., 2023), дізнаємось, що мисткиня залучає власні фінанси задля створення Бостонського *Orchestral Club* та підтримує його діяльність в якості виконавиці, а й меценатки та організаторки. Це свідчить не лише про власні амбіції опанування саксофонного виконавства, а прагнення позиціонувати та підтримати мистецтво гри на духових саме в тих «проблемних» зонах, скажімо, організаторській та фінансовій, з котрими повсякчас стикались і продовжують зустрічатись колективи. Тут же (Noyes J. R., 2023), знаходимо доволі суперечливі факти про активні гастролі саксофоністки Францією та США і, водночас, дані про поступове погіршення слуху: це засвідчує наявність цілеспрямованих творчих намірів не тільки самореалізації, а й популяризації інструменту саксофон.

Цієї ж думки, а саме існування вагомого внеску Е. Холл у саксофонну культуру, притримується іспанський дослідник, музикознавець, саксофоніст та педагог Хосе Модесто Діаго Ортега, висвітлюючи в своїй монографії, присвяченій саксофоністці, приналежність до перших музикантів, котрі ставили собі за мету сформувати ран-

ній академічний саксофонний репертуар. (Diago Ortega J.-M., 2023) Науковець аргументує частими замовленнями композицій для саксофону Е. Холл у провідних авторів того часу. Серед, більш ніж двадцяти таких «замовлень» а саме, творів Флорана Шмітта, Шарля-Мартена Леффлера, Андре Капле, Венсана д'Енді та інших, варто назвати «Рапсодію для оркестру та саксофону» К. Дебюссі (1862–1918) (Diago Ortega J.-M., 2023).

Важливим моментом творчої діяльності Е. Холл у сфері саксофонного, та й духового виконавства варто відзначити меценатську роботу музикантки, адже, її спонсорування та організаційні практики сприяли утвердженню повноцінного академічного сольного саксофонного виконавства, котре отримало абсолютно нові барви, виходячи за рамки духового оркестру та військового ансамблю. Фактаж внеску мисткині, проаналізований в нечисельних іноземних працях, як, до прикладу, Н. Дж. Рассела (Noyes J. R., 2023), дозволяє стверджувати про діяльність саксофоністки в контексті визначального чинника становлення як традиції саксофонного виконавства, так і комплексного прикладу синтезу гри, меценатства та культурної еволюції в рамках мистецького життя початку ХХ доби.

Визначальним чинником дослідження біографії, а, отже, і творчості Е. Холл, постає детальне вивчення суб'єктивних спогадів сучасників музикантки та, насамперед, газетних, журнальних звітів, критики виступів, концертної реклами, котру можна зустріти в матеріалах програми Симфонічного оркестру Бостону періоду її активної діяльності. Слушно відзначити, що, на думку ряду музикознавців (Bertels K., Honnold A. (eds.), 2024), котрі приділили достатньо часу вивченню наукового поля, пов'язаного з постаттю мисткині, прослідковується загальна тенденція сприйняття Е. Холл як ексцентричної новаторки посереднього виконавського рівня. Тут же, важливо, що завдяки ґрунтовному вивченню різносторонніх свідчень та фактології – такого гатунку уявлення – повністю нівелюються.

Суперечлива постать саксофоністки розкриває на сьогодні її багатогранну мистецьку особистість, адже її перехід від аматорки до професійної виконавиці – відбувся досить швидко. В одному з сучасних інтерв'ю, що дуже цінно в рамках даної статті, американський дослідник історії саксофону Пол Кoen висловлюється доволі радикально щодо внеску та ролі Е. Холл. Дослідник дуже коректно декларує, ніби саксофоністка більш пильно та скрупульозно відносилась до усього процесу написання нових саксофонних творів та подальшого їх виконання у порівнянні із зусил-

лями таких всесвітньовідомих метрів як Сігурд Рашер та Марсель Мюль (Cappabianca M.).

В цьому ж мистецькому діалозі 2022 року музикознавець аргументує доволі універсальні характеристики, творчої роботи Е. Холл, котрі, постають «золотою серединою» між негативно та критично налаштованими академічними виконавцями та дослідниками, які вирізняють все ж, непересячний талант саксофоністки. Пол Коен зазначає основні моменти про музикантку:

- Е. Холл не була професійною виконавицею та не сприймала себе нею, адже, основною метою вважала активну участь у музичному житті Бостона;

- замовлення творів не передбачалось задля демонстрації власної виконавської техніки та віртуозності, навпаки: музикантка прагнула висвітлити органічне поєднання саксофону з оркестром, і аж ніяк не виносити на передній план його сольну ефектність;

- завдяки наполегливості Е. Холл в комунікації з композиторами та фінансуванні замовлень – формується цілий прошарок творів раннього академічного саксофонного репертуару;

- саме пропагування саксофонного виконавства та написання творів для цього інструменту постають основними досягненнями саксофоністки-меценатки, попри той факт, що записів індивідуального виконання поки немає (або вони ще не знайдені – Д. М.);

- постать Е. Холл можна поставити в ряд найвизначніших музикантів останніх 150 років в сфері розвитку саксофонного виконавства, поруч з Едвардом Лефебром, Руді Відофтом, Сігурдом Рашером, Сесіль Лісон та Марселем Мюлем (Cappabianca M.).

Аналіз вище описаного інтерв'ю дозволяє знайти ту мистецьку істину, «золоту середину» в пошуках котрої іноземні дослідники здійснюють вивчення творчого внеску саксофоністки.

На сьогодні, попри існування деяких мистецьких розбіжностей у висновках ролі Е. Холл та рівня її внеску в академічне саксофонне виконавство, чітким прикладом достойного наслідування є життєдіяльність саксофонного квартету, котрий

складається виключно з жіночого колективу на носить ім'я музикантки-меценатки. «Elise Hall» має італійське коріння і був створений 2006 року. Артистки квартету здобули професійну музичну освіту в консерваторських закладах та активно співпрацюють з провідними італійськими колективами. Також, саксофоністки фігурують лауреатами численних міжнародних конкурсів, виступають на престижних музичних фестивалях з незмінним складом (*Ізабелла Фаббрі* – сопрано-саксофон, *К'яра Луккіні* – альт-саксофон, *Анна Паола Де Біазе* – тенор-саксофон, *Алессія Берра* – баритон-саксофон) (Elise Hall Saxophone Quartet).

Творчий доробок квартету «Elise Hall» вирізняється гармонійним поєднанням творів класичного репертуару із сучасними композиціями. Важливою складовою діяльності ансамблю є тісна взаємодія з композиторами, спрямована на розширення репертуару для саксофонного квартету, а також популяризація академічного саксофонного виконавства. Значне місце у концертних програмах колективу займають композиції, створені спеціально для цього ансамблю. Висока виконавська майстерність, активна концертна практика та участь у престижних мистецьких проєктах забезпечили квартету визнання й утвердили його серед провідних саксофонних ансамблів Європи.

**Висновки.** Підсумовуючи зазначене вище, слід констатувати, що творчо-мистецька особистість Елайзи Холл постає дуже різноманітною, багатогранною та різнотрактованою: в українському музикознавчому полі саксофоністка є зовсім невисвітленою, в іноземному – лише винятково сучасні дослідження експонують її внесок як вартісний та значущий, одним з прикладів чого є творчість однойменного квартету та цілий ряд ранніх академічних саксофонних творів. Отже, варто зробити висновки, що кожна мистецька постать, як лаконічно проаналізована діяльність маловідомої саксофоністки, потребує максимально різностороннього вивчення, аби достовірно висвітлити і представити нащадкам дійсну вартісність мистецьких прагнень та внеску непересічної комплексної особистості.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bertels K., Honnold A. (eds.). The Legacy of Elise Hall (1853–1924): Contemporary Perspectives on Gender and the Saxophone. Leuven: Leuven University Press, 2024. 191 p.
2. Blum J. Rapsodie pour Orchestre et Saxophone by Claude Debussy. Bowling Green: Western Kentucky University, 2008. 46 p.
3. Canham N. et al. Gender as performance, experience, identity and, variable: A systematic review of gender research in jazz and improvisation. *Frontiers in Education*. 2022. Vol. 7. Article 987420. <https://doi.org/10.3389/educ.2022.987420>.
4. Cappabianca M. Elise Hall: An Interview with Dr. Paul Cohen. *WAM! Women and Music*. URL: <https://wam.rutgers.edu/elise-hall-an-interview-with-dr-paul-cohen/>.
5. Caudwell J. Jazzwomen: Music, Sound, Gender, and Sexuality. *Annals of Leisure Research*. 2012. Vol. 15, No. 4. P. 389–403. DOI: 10.1080/11745398.2012.744275.

6. Diago Ortega J.-M. Elise Hall, the “Saxophone Lady”, or How to Build America by Music (and Money). Valencia: Edict Oràlia Música, 2023. 279 p.
7. Elise Hall Saxophone Quartet: official website. URL: <https://www.elisehallsaxophonequartet.com/>.
8. Noyes J. R. Debussy's Rapsodie pour orchestre et saxophone Revisited. *The Musical Quarterly*. 2007. Vol. 90. № 3–4. P. 416–445. DOI: 10.1093/musqtl/gdn020.
9. Noyes J. R. Elise Hall in Santa Barbara (1889–1898): The Amateur Musical Club and Philharmonic Society. *The Saxophone Symposium: Journal of the North American Saxophone Alliance*. Vol. 45 / ed. by M. Boothroyd. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2023. P. 75–93.
10. Suzuki Y. Two Strikes and the Double Negative: The Intersections of Gender and Race in the Cases of Female Jazz Saxophonists. *Black Music Research Journal*. 2013. Vol. 33, No. 2. P. 207–226. DOI: 10.5406/blacmusiresej.33.2.0207.

## REFERENCES

1. Bertels K., Honnold A. (eds.). (2024) The Legacy of Elise Hall (1853–1924): Contemporary Perspectives on Gender and the Saxophone. Leuven: Leuven University Press. 191 p.
2. Blum J. (2008) Rapsodie pour Orchestre et Saxophone by Claude Debussy. Bowling Green: Western Kentucky University. 46 p.
3. Canham N. et al. (2022) Gender as performance, experience, identity and, variable: A systematic review of gender research in jazz and improvisation. *Frontiers in Education*. Vol. 7. Article 987420. <https://doi.org/10.3389/educ.2022.987420>.
4. Cappabianca M. Elise Hall: An Interview with Dr. Paul Cohen. *WAM! Women and Music*. URL: <https://wam.rutgers.edu/elise-hall-an-interview-with-dr-paul-cohen/>.
5. Caudwell J. (2012) Jazzwomen: Music, Sound, Gender, and Sexuality. *Annals of Leisure Research*. Vol. 15, No. 4. P. 389–403. DOI: 10.1080/11745398.2012.744275.
6. Diago Ortega J.-M. (2023) Elise Hall, the “Saxophone Lady”, or How to Build America by Music (and Money). Valencia: Edict Oràlia Música. 279 p.
7. Elise Hall Saxophone Quartet: official website. URL: <https://www.elisehallsaxophonequartet.com/>.
8. Noyes J. R. (2007) Debussy's Rapsodie pour orchestre et saxophone Revisited. *The Musical Quarterly*. Vol. 90. № 3–4. P. 416–445. DOI: 10.1093/musqtl/gdn020.
9. Noyes J. R. (2023) Elise Hall in Santa Barbara (1889–1898): The Amateur Musical Club and Philharmonic Society. *The Saxophone Symposium: Journal of the North American Saxophone Alliance*. Vol. 45 / ed. by M. Boothroyd. Woodbridge: Boydell & Brewer. P. 75–93.
10. Suzuki Y. (2013) Two Strikes and the Double Negative: The Intersections of Gender and Race in the Cases of Female Jazz Saxophonists. *Black Music Research Journal*. Vol. 33, No. 2. P. 207–226. DOI: 10.5406/blacmusiresej.33.2.0207.

Дата першого надходження статті до видання: 10.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 784/785.071.1Гіндеміт (439): 781.4]  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-39>

**Роман ПОХОДНЯ,**

*orcid.org/0009-0001-3920-5703*

аспірант кафедри музичного мистецтва

Навчально-наукового інституту перформативних мистецтв

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) *rusich075@gmail.com*

## ВОКАЛЬНА ДЕКЛАМАЦІЯ І ПОЛІФОНІЯ В ІНТОНАЦІЙНІЙ ДРАМАТУРГІЇ ЦИКЛУ DAS MARIENLEBEN, ОР. 27 ПАУЛЯ ГІНДЕМІТА: № 10–12 ТА № 14

*Характеристика проблеми. Вокальний цикл Пауля Гіндемита Das Marienleben, ор. 27 («Життя Марії») належить до визначних зразків камерно-вокальної музики ХХ століття, у яких поетичний текст, сольна партія та фортепіанна тканина утворюють багаторівневу систему смислових взаємодій. У первісній редакції 1922–1923 років особливо показовою є послідовність номерів № 10 Vor der Passion, № 11 Pietà, № 12 Stillung Mariä mit dem Auferstandenen і № 14 Vom Tode Mariä II. Вони репрезентують якісно відмінні способи вокального висловлювання: від синтаксично розчленованої декламації та зосередженого монологу до аріозного діалогу й включення голосу в поліфонічно організований процес. Їх зіставлення дає змогу конкретизувати роль декламації та поліфонії не як окремих стилізованих ознак, а як чинників інтонаційної драматургії. Мета статті – визначити композиційні, семантичні й виконавські функції вокальної декламації та поліфонії в номерах № 10–12 і № 14 первісної редакції Das Marienleben, ор. 27, простежити зміну типів взаємодії голосу й фортепіано та обґрунтувати драматургічну взаємопов'язаність обраної послідовності. Методологія дослідження. Музично-аналітичний метод застосовано для вивчення мелодики, ритміки, регістрової організації, динаміки й фактури; структурно-функціональний – для визначення ролі кожного номера у локальній драматургічній послідовності; просодичний – для зіставлення словесного синтаксису з вокальним фразуванням; виконавсько-інтерпретаційний – для встановлення принципів артикуляції, дихання та ансамблевої координації. Наукова новизна. Уперше запропоновано функціональну типологію, у якій мовленнєво-декламаційна, монологічно-ламентозна, аріозно-діалогічна та поліфонічно-інтегративна моделі розглядаються як взаємопов'язані способи організації вокального висловлювання. З'ясовано, що перехід від особистісно загостреної декламації до поліфонічної інтеграції голосу забезпечується послідовним перерозподілом ансамблевої ініціативи між сольною та фортепіанною партіями. Висновки. У № 10 Vor der Passion декламація формує запитально-протестний тип висловлювання; у № 11 Pietà мовлення стискається до зосередженого монологу; у № 12 Stillung Mariä mit dem Auferstandenen відновлюється аріозно-діалогічна безперервність; у № 14 Vom Tode Mariä II вокальна партія входить до варіаційно-канонічної системи. Фортепіано послідовно змінює функції від коментаря й опонування до резонансу, мотивного посередництва та структурного керування. Виявлена логіка має значення для цілісного аналізу циклу й виконавської інтерпретації досліджуваних номерів.*

**Ключові слова:** Пауль Гіндеміт, вокальний цикл Das Marienleben, вокальна декламація, поліфонія, інтонаційна драматургія, вокальна просодія, фортепіанна партія.

**Roman POKHODNIA,**

*orcid.org/0009-0001-3920-5703*

Postgraduate student at the Department of Musical Art

Educational and Scientific Institute of Performing Arts

of National Academy of Culture and Arts Management

(Kyiv, Ukraine) *rusich075@gmail.com*

## VOCAL DECLAMATION AND POLYPHONY IN THE INTONATIONAL DRAMATURGY OF PAUL HINDEMITH'S *DAS MARIENLEBEN*, OP. 27: NOS. 10–12 AND 14

*Characterization of the problem. Paul Hindemith's vocal cycle Das Marienleben, op. 27 (The Life of Mary) is a major twentieth-century chamber-vocal work in which poetic text, solo voice, and piano texture form a multilevel semantic system. In the original 1922–1923 version, Nos. 10 Vor der Passion, 11 Pietà, 12 Stillung Mariä mit dem Auferstandenen, and 14 Vom Tode Mariä II are especially revealing. They represent qualitatively different modes of vocal utterance, ranging from syntactically segmented declamation and concentrated monologue to arioso dialogue and the integration of the voice into a polyphonically organized process. Their comparison makes it possible to define declamation and polyphony not as isolated stylistic traits but as factors of intonational dramaturgy. The purpose of the*



article is to determine the compositional, semantic, and performative functions of vocal declamation and polyphony in Nos. 10–12 and 14 of the original version of *Das Marienleben*, op. 27, to trace changes in the interaction between voice and piano, and to substantiate the dramatic interrelationship of the selected sequence. Research methodology. Musical analysis is used to examine melody, rhythm, register, dynamics, and texture; the structural-functional method establishes the role of each song within the local dramatic sequence; prosodic analysis compares verbal syntax with vocal phrasing; and the performance-interpretive method clarifies principles of articulation, breathing, and ensemble coordination. Scientific novelty. The article proposes a functional typology in which speech-declamatory, monologic-lamentational, arioso-dialogic, and polyphonic-integrative models are treated as interrelated modes of vocal utterance. The transition from individually intensified declamation to the polyphonic integration of the voice is shown to depend on a gradual redistribution of ensemble initiative between the vocal and piano parts. Conclusions. In No. 10 *Vor der Passion*, declamation establishes an interrogative-protest mode of utterance; in No. 11 *Pietà*, speech contracts into a concentrated monologue; in No. 12 *Stillung Mariä mit dem Auferstandenen*, arioso-dialogic continuity is restored; and in No. 14 *Vom Tode Mariä II*, the vocal line enters a variation-and-canon system. The piano successively changes its functions from commentary and opposition to resonance, motivic mediation, and structural control. This logic is relevant both to an integral analysis of the cycle and to the performance interpretation of the selected songs.

**Key words:** Paul Hindemith, vocal cycle *Das Marienleben*, vocal declamation, polyphony, intonational dramaturgy, vocal prosody, piano part.

**Постановка проблеми.** Камерно-вокальна творчість Пауля Гіндеміта посідає особливе місце у музичній культурі першої половини ХХ століття. У ній перетинаються пошуки нової вокальної мелодики, переосмислення традицій німецької пісні, інструменталізація сольної партії та послідовне утвердження ансамблевої рівноправності голосу й фортепіано. Найповніше ці тенденції виявилися у циклі *Das Marienleben*, op. 27, створеному в 1922–1923 роках на п'ятнадцять віршів Райнера Марії Рільке. Поетичний першотекст не відтворює біблійну історію як послідовний життєпис; він вибудовує внутрішню біографію Марії через народження, материнство, передчуття Страстей, втрату, зустріч із Воскреслим і входження у трансцендентну сферу. Відповідно музичний цикл розгортається не лише як низка контрастних пісень, а як система різних способів вокального висловлювання, кожен з яких закріплений за певним станом образу та певним типом взаємодії зі словом.

Вибір номерів № 10 *Vor der Passion* («Перед Страстями»), № 11 *Pietà*, № 12 *Stillung Mariä mit dem Auferstandenen* («Утішення Марії Воскреслим») і № 14 *Vom Tode Mariä II* («Про смерть Марії II») зумовлений їхньою функціональною репрезентативністю. Перші три пісні утворюють безперервний драматургічний комплекс: передчуття неминучої жертви переходить у граничне переживання втрати, а далі – у відновлення внутрішньої комунікації після зустрічі з Воскреслим. Чотирнадцятий номер обрано з фінальної групи як її експресивну та композиційно-інтелектуальну вершину, у якій індивідуальне вокальне висловлювання включається до системи теми, варіацій і канонів (Alsászy, 2009: 120–132). Отже, критерій відбору має не формально-кількісний, а драматургічно-типологічний характер: кожен номер репрезентує якісно відмінний спосіб інтонаційної організації.

Актуальність такого ракурсу визначається потребою відійти від ізолюваного опису мелодичних, гармонічних або фактурних прийомів і розглянути вокальну декламацію та поліфонію як взаємопов'язані чинники драматургії. У пропонуваному дослідженні поняття «інтонаційна модель» уживається в операційному значенні: як стійка конфігурація мелодичного контуру, інтервального складу, ритмічної артикуляції, словесного наголосу, регістру, динаміки, фразування та фактурної взаємодії голосу з фортепіано. Така конфігурація не зводиться до короткої тематичної формули, а визначає спосіб існування висловлювання – запитання, монолог, діалог, оповідь або включення голосу в багатолінійний процес.

**Аналіз досліджень.** Наукове осмислення циклу *Das Marienleben*, op. 27, сформувало кілька провідних напрямів. Я. Кубіца зосередила увагу на співвідношенні композиторської практики Гіндеміта з його гармонічною теорією та здійснила розгорнуте зіставлення двох редакцій циклу. Дослідниця довела, що перегляд твору був пов'язаний із посиленням тональної визначеності, упорядкуванням гармонічної напруги та приведенням окремих фрагментів у відповідність до зрілої теоретичної системи композитора (Kubitza, 1978: 26–109). Цей підхід створив вагоме підґрунтя для розуміння структурної логіки циклу, однак інтонаційні типи розглядаються в ньому переважно як наслідок гармонічних перетворень.

С. Десбруле включив *Das Marienleben*, op. 27 до ширшого дослідження теоретичної спадщини Гіндеміта й показав, що авторське редагування торкалося не лише гармонії, а також ритму, метра, теситури, голосоведення, мелодичного контуру, динаміки, характеру та великомасштабного планування (Desbruslais, 2013: 200–246). Важливою є його теза про неможливість пояснити нову версію винятково

теоретичними правилами: композиторська логіка функціонує у взаємодії з художньою доцільністю. Проте предметом дослідження залишається механізм авторського перегляду, тоді як функціональна взаємозалежність мовленнєвих і поліфонічних форм висловлювання у межах драматургічної послідовності окремо не систематизується.

Найближчим до запропонованого ракурсу є дослідження Г. Алсасі, присвячене поетичному світові та музичним засобам пісень Гіндемита. Автор підкреслює відмову композитора від романтичної вокальної дикції, орієнтацію на декламацію, що виростає зі словесного тексту, інструментальну природу мелодичного розгортання та рівноправність партій у камерному ансамблі (Alsászy, 2009: 3–4). У розділі про *Das Marienleben*, ор. 27 охарактеризовано групування номерів, співвідношення кульмінацій і складність *Vom Tode Mariä II* як вершини композиційно-інтелектуального процесу (Alsászy, 2009: 110–132). Водночас мовленнєва декламація та поліфонічне письмо не зіставляються як елементи єдиної типологічної системи, що послідовно змінює форму суб'єктного висловлювання Марії.

Отже, наявні праці ґрунтовно висвітлюють історію циклу, його редакції, гармонічну концепцію, вокальну доцільність, поетичну символіку та загальну композиційну побудову. Натомість залишається відкритим питання про те, яким чином вокальна декламація, аріозність і поліфонічна організація набувають драматургічних функцій у послідовності від № 10 до № 14 та як у цьому процесі змінюється функціональне співвідношення голосу й фортепіано.

**Мета статті** – визначити композиційні, семантичні й виконавські функції вокальної декламації та поліфонії у номерах № 10 *Vor der Passion*, № 11 *Pietà*, № 12 *Stillung Mariä mit dem Auferstandenen* та № 14 *Vom Tode Mariä II* первісної редакції *Das Marienleben*, ор. 27; обґрунтувати драматургічну взаємопов'язаність обраної послідовності та простежити функціональну трансформацію фортепіанної партії. Матеріалом аналізу є нотний текст видання Paul Hindemith: *Sämtliche Werke. Band VI, 1: Klavierlieder I*, у якому оприлюднено редакцію 1922–1923 років (Hindemith, 1983: 71–146).

**Виклад основного матеріалу.** У межах п'ятнадцятичастинного циклу обрані номери утворюють семантично завершену, хоча й не суцільну за нумерацією драматургічну траєкторію. *Vor der Passion* відкриває сферу майбутнього страждання через безпосереднє звернення Марії до Сина; *Pietà* становить емоційний центр материнської скорботи; *Stillung Mariä mit dem Auferstandenen*

виконує функцію переходу від заціпеніння до відновленої комунікації. *Vom Tode Mariä II* належить уже до фінальної тріади, однак саме в ньому означений процес набуває композиційної завершеності: вокальна партія входить у тему з шістьма варіаціями та канонічними проведеннями, а образ Марії переводиться зі сфери індивідуального переживання у надособистісний порядок. Номер № 13 *Vom Tode Mariä I* враховується як контекстуальна ланка, що готує завершальний розділ, але не стає предметом окремого аналізу, оскільки дослідження зосереджене на моментах найвиразнішої зміни типу вокального висловлювання.

Драматургічна єдність аналізованої послідовності визначається зміною позиції висловлювального суб'єкта. У *Vor der Passion* музика фіксує напруження між запитанням та відсутністю відповіді. У *Pietà* зовнішній адресат майже зникає, а висловлювання стискається до самозаглибленого монологу. *Stillung Mariä mit dem Auferstandenen* переводить комунікацію з площини болісного звернення у сферу взаємного впізнавання й заспокоєння. У *Vom Tode Mariä II* індивідуальний голос перестає бути єдиним центром музичного процесу та входить до варіаційно-канонічної системи як одна з рівноправних ліній. Змінюється не рівень складності як такий, а спосіб семантичної концентрації – від нерівномірності фрази, пауз та інтервальних розривів до координованості автономних ліній і тематичних пластів.

У номері № 10 *Vor der Passion* поетичний текст побудовано як безпосереднє звернення Марії до Христа. Низка запитань не передбачає відповіді й розкриває суперечність між материнською природою та прийнятою Сином жертвовною долею. Уже перша фраза *O hast du dies gewollt* визначає інтонаційний тип номера: вокальна лінія виникає після короткого фортепіанного імпульсу, не утворює замкненої кантиленної дуги й членується відповідно до логіки запитання. Темпове позначення *Sehr langsam* спрямовує виконання до максимальної вагомості кожного слова, однак повільність не перетворюється на рівномірність. Ритмічні тривалості, затримки, паузи та зміни напрямку мелодії відтворюють процес формування думки, яка щоразу наштовхується на внутрішній опір (Hindemith, 1983: 120).

У тактах 1–10 декламаційність підтримується чергуванням коротких висхідних імпульсів і спадних завершень. Інтервальна організація не закріплює стабільного мотивного контуру: кожне нове речення ніби починає аргументацію заново. Внаслідок цього вокальна партія не стільки «наспівує» текст, скільки мислить ним у реальному часі.

Фортепіано не дублює голос і не створює постійного гармонічного тла. Його репліки то передують вокальному вступу, то заповнюють мовленнєві розриви, то акцентують слова щільною вертикаллю. Виникає особлива комунікативна ситуація: голос звертається до відсутнього адресата, а фортепіанна партія матеріалізує спротив, відлуння або невисловлену відповідь.

У середньому розділі, що починається словами *Tut dirs nicht selber leid*, запитальна інтонація набуває більшої особистісної гостроти. Фрази розширюються, проте їхня тривалість залишається нерівномірною; динамічні переходи від *p* до *f* і назад не утворюють симетричних хвиль. Особливо значущим є вислів *ich habe nichts als Milch- und Tränenbäche*: образи материнського живлення та сліз поєднано в одній синтаксичній конструкції, а музика підкреслює їх не ілюстративним звукописом, а зміною регістрової й динамічної напруги. Позначення *Ein wenig bewegter* у такті 17 активізує висловлювання, однак не переводить його в аріозну безперервність. Навпаки, прискорення посилює внутрішню нестійкість, оскільки фортепіано розгортає рухливішу лінійну тканину, а голос зберігає синтаксично розчленований характер (Hindemith, 1983: 121).

Заклучна строфа розпочинається після повернення до стану *Wieder sehr ruhig*. Зовнішнє зни-

ження активності не означає примирення: запитання стають більш концентрованими, а образ «чистого одягу», який Марія готувала для Сина, переводить конфлікт у площину всього прожитого життя. Кульмінаційне *und jetzt verkehrst du plötzlich die Natur* підсумовує не лише поетичну строфу, а й інтонаційну логіку номера. Мелодична лінія втрачає попередню здатність до нового запитання й переходить у завершальний спад, тоді як фортепіано фіксує остаточність висловленого (Hindemith, 1983: 122). Отже, мовленнєво-декламаційна модель виконує функцію драматургічного порога: вона відкриває сферу Страстей через розлад між словом, тілесною пам'яттю материнства та непорушністю майбутньої жертви.

Після розгорнутих запитань *Vor der Passion* номер № 11 *Pietà* вражає граничною стислістю. Його текст не розвиває аргументації й не шукає адресата: переживання вже здійснилося, тому мовлення фіксує стан, у якому зовнішня реакція майже неможлива. Темпове позначення *Sehr langsam. Mit schmerzlichem Ausdruck* окреслює характер, однак Гіндеміт уникає широкої романтичної кантילени. Вокальна партія входить на тлі протяжних акордових опор фортепіано, рухається переважно у вузькому діапазоні, спирається на повторювані звуки та секундові інтонації. Така організація створює ефект мовленнєвого заціпеніння: кожна фраза не

Таблиця 1

**Типологія інтонаційно-драматургічних моделей у номерах № 10–12 та № 14  
циклу *Das Marienleben*, op. 27**

| Номер і назва                                        | Інтонаційна модель                            | Основні музичні ознаки                                                                                                                  | Драматургічна функція                                                                  |
|------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|
| № 10<br><i>Vor der Passion</i>                       | Мовленнєво-декламаційна, запитально-протестна | Синтаксично зумовлені паузи; нерівномірні фрази; інтервальні розриви; динамічні спалахи; коментувальна й опонувальна функції фортепіано | Передчуття трагедії; загострення особистісного звернення                               |
| № 11<br><i>Pietà</i>                                 | Сконцентрована монологічно-ламентозна         | Звужений мелодичний рельєф; повторність звуків; акордові опори; коротке прискорення й регістрове розширення; повернення до статичності  | Емоційний центр втрати; внутрішнє заціпеніння                                          |
| № 12<br><i>Stillung Mariä mit dem Auferstandenen</i> | Аріозно-діалогічна, примирювальна             | Переважно поступеневий рух; триваліші фрази; м'яка динаміка; мотивний обмін голосу й фортепіано; відновлення ритмічної безперервності   | Посередництво між скорботою та відновленням духовної комунікації                       |
| № 14<br><i>Vom Tode Mariä II</i>                     | Поліфонічно-інтегративна                      | Тема і шість варіацій; остинатна основа; канонічні проведення; рівноправність ліній; послідовне ущільнення й просвітлення фактури       | Кульмінація локальної драматургічної дуги; інтеграція голосу у надособистісний порядок |



продовжує попередню, а ніби знову долає нездатність говорити (Hindemith, 1983: 123).

У початкових тактах слова *Jetzt wird mein Elend voll* розміщено над повільною зміною вертикалей. Фортепіано не вступає в опонувальний діалог, як у попередньому номері, а створює резонансний простір, у якому вокальна інтонація набуває максимальної оголеності. Порівняння внутрішнього стану з нерухомістю каменю – *Ich starre wie des Steins Inneres starrt* – підтримане не прямим зображенням, а функціональним уповільненням: слабка мелодична спрямованість і тривалі гармонічні опори усувають відчуття поступального часу. Інтонаційна модель тут має не запитальний, а констатувальний характер.

Перелом настає біля позначення *Ein wenig beschleunigen*. На словах *Du wurdest groß* голос виходить із попереднього регістрового стиснення, а фортепіано відповідає висхідним пасажом. Це коротке розширення становить внутрішню кульмінацію: Марія усвідомлює не фізичне дорослішання Сина, а масштаб болю, який перевищив здатність серця його вмістити. Важливо, що Гіндеміт не підтримує кульмінацію тривалим нагнітанням. Позначення *Wieder langsam* повертає висловлювання до початкової вагомості, тому регістровий і динамічний спалах сприймається як прорив усередині загального заціпеніння, а не як самостійна аріозна вершина (Hindemith, 1983: 123–124).

Заключний епізод *Ganz langsam* максимально розділяє слова *Jetzt liegst du quer durch meinen Schoß* і *jetzt kann ich dich nicht mehr gebären*. Фінальне дієслово відокремлене паузами та завершується без емоційно розлогої каденції. Смысловая сила виникає з неможливості продовження: материнська дія, яка колись дала життя, тепер не може повернути померлого. У такий спосіб монологічно-ламентозна модель не просто контрастує з попередньою декламацією. Вона перетворює активне запитання на нерухому констатацію, а фортепіано – з опонента на носія часу й резонансу. Саме тому *Pietà* виконує функцію емоційного центру аналізованої послідовності.

Номер № 12 *Stillung Mariä mit dem Auferstandenen* змінює не лише характер образу, а й сам принцип музичного мовлення. Позначення *Sehr leise, sanft und zart. Leicht bewegte Viertel* одразу віддаляє його від статичності *Pietà*. Фортепіанний вступ розгортає м'яку лінійну фактуру, у якій голоси взаємодіють без жорсткої вертикальної фіксації. Вокальна партія входить природно, переважно поступено, утворюючи довші й синтаксично повніші фрази. Мовленнєва арти-

куляція не зникає, проте її нерівномірність підпорядковується ширшій мелодичній дузі (Hindemith, 1983: 125).

Зміна зумовлена і поетичною перспективою. Текст уже не є безпосереднім криком Марії: подія зустрічі з Воскреслим постає у стриманішому оповідному освітленні. Внаслідок цього вокальний голос отримує можливість відновити часову безперервність. Фортепіано не лише супроводжує його, а формує мотивне середовище, у якому окремі звороти переходять з одного плану в інший, нагадуючи процес взаємного наближення. Виникає аріозно-діалогічна модель: співучість зростає, але не повертається до романтичної домінантності сольного голосу; мелодична лінія розвивається в постійному обміні з фортепіанною партією.

Внутрішні темпові уточнення – *Im Zeitmaß, Ruhig, Gehalten, Langsam* – структурують процес поступового заспокоєння. На відміну від різких активізацій попередніх номерів, ці зміни не руйнують цілісності руху. Навіть короткі регістрові піднесення не набувають характеру драматичного прориву; вони включені до загальної тенденції пом'якшення. Динамічна сфера *pp–mp* і переважно зв'язне фразування створюють відчуття внутрішньої рівноваги, що формується не миттєво, а через послідовне зняття напруги (Hindemith, 1983: 125–126).

Драматургічна функція номера полягає у посередництві. Він не заперечує трагедію *Pietà*, але змінює спосіб її переживання: від статичного оніміння – до можливості знову чути інший голос і включатися у спільний час. Саме тому аріозність тут є не зовнішньою ліризацією, а ознакою відновленої комунікації. Водночас лінійна організація фортепіано готує перехід до поліфонічної моделі чотирнадцятого номера, де взаємодія самостійних голосів стає основним формотворчим принципом.

Номер № 14 *Vom Tode Mariä II* має форму теми з шістьма варіаціями. Його початок принципово відрізняється від попередніх номерів: тема експонується фортепіано без участі вокального голосу. Верхня мелодична лінія й нижній повторюваний рисунок утворюють двопланову конструкцію, що відразу задає об'єктивований порядок. Голос вступає лише у першій варіації, тобто словесний текст не породжує музичну форму безпосередньо, а входить у вже встановлену тематичну систему (Hindemith, 1983: 133–134). Така послідовність змінює статус вокального висловлювання: воно перестає бути єдиним джерелом драматургічної ініціативи.

У першій варіації вокальна партія ще зберігає оповідну виразність. Її фрази узгоджуються з тек-



стом про незаповнене місце поруч із Воскреслим, однак постійно співвідносяться з тематичними елементами фортепіано. У другій варіації, позначеній *ein wenig belebter; marcato*, активізується ритмічний рух і зростає самостійність внутрішніх голосів. Мелодична лінія співака мусить зберігати словесну чіткість у середовищі, де кожен пласт має власну спрямованість. Це вже не діалог двох контрастних суб'єктів, а поступове включення голосу до спільного процесу (Hindemith, 1983: 134–135).

Третя й четверта варіації мають авторське визначення *Canon*. Канонічний принцип тут виконує не декоративну роль. Послідовні вступи споріднених ліній змінюють саму семантику інтонації: індивідуальна фраза отримує продовження в іншому голосі, а її завершення втрачає абсолютність, оскільки водночас функціонує як початок або середина ширшої поліфонічної конструкції. У третій варіації, позначеній *Leicht bewegt*, канонічні співвідношення ще зберігають прозорість; у четвертій фактура ущільнюється, а голос стає одним із компонентів безперервного контрапункту (Hindemith, 1983: 136–137). У такий спосіб поліфонія не лише організовує матеріал, а й моделює нову форму суб'єктності – співіснування самостійних ліній без втрати цілого.

П'ята варіація *Sehr langsam. Viertel* повертає уповільнений час, однак її спокій відрізняється від заціпеніння *Pietà*. Тут повільність виникає після пройденого поліфонічного розвитку й тому сприймається як споглядальна зосередженість. Текстові образи світла, порожнього місця та залишку земного часу вписані у фактуру, де голос не протистоять фортепіано й не потребує окремого драматичного підкреслення. Шоста варіація *Finale. Ruhig bewegt* синтезує попередні способи руху: вокальна лінія знову набуває ширшої співучості, але залишається вбудованою у тематично впорядковану багатолінійність (Hindemith, 1983: 138–140).

Обрана варіаційна форма відповідає поетичній логіці Рільке. У тексті послідовно розгортаються образи відсутності, очікування, входження Марії до небесної спільноти, прихованого саява та зміни самого небесного порядку (Rilke, 1912). Музика не закріплює за кожним образом окремої ілюстративної формули. Натомість поступове ускладнення й наступне просвітлення поліфонічної тканини перетворює тему на процес входження: те, що спочатку існувало як фортепіанна структура поза голосом, зрештою стає середовищем його повної інтеграції. Саме тому *Vom Tode Mariä II* можна визначити як поліфонічно-інтегративну модель і як кульмінацію досліджуваної драматургічної послідовності.

Послідовність чотирьох моделей особливо чітко виявляється у зміні функцій фортепіано. У *Vor der Passion* воно реплікує, суперечить і заповнює мовленнєві паузи; між партіями зберігається дистанція, необхідна для запитально-протестної комунікації. У *Pietà* фортепіано стає опорою й резонансом: довгі вертикалі стабілізують час, а короткий пасаажний спалах віддзеркалює єдине розширення вокального монологу. У *Stillung Mariä mit dem Auferstandenen* обидві партії зближуються через мотивний обмін і спільну лінійну спрямованість. У *Vom Tode Mariä II* фортепіано вже не реагує на готове вокальне висловлювання, а створює тематичну матрицю, до якої голос поступово долучається.

Отже, драматургія формується не лише зміною характеру вокальної мелодії, а й послідовним перерозподілом ансамблевої ініціативи. На першому етапі голос є носієм особистісного конфлікту, а фортепіано – його опонувальним середовищем; на другому голос і фортепіано спільно фіксують нерухомість скорботи; на третьому відновлюють діалог; на четвертому входять до єдиного поліфонічного організму. Ця логіка підтверджує спостереження Г. Алсасі про камерно-ансамблеву природу пісень Гіндемита, але дозволяє уточнити, що рівноправність партій має різні драматургічні форми й не є незмінною властивістю кожного номера (Alsászy, 2009: 3–4).

Виконавська реалізація виявлених моделей передбачає диференціацію вокального й ансамблевого підходів. У *Vor der Passion* важливо не згладжувати нерівномірність фразування суцільним legato. Семантичні паузи, зміна артикуляційної ваги приголосних, короткі динамічні спалахи й відокремленість запитань мають залишатися відчутними. Надмірна вокалізація послаблює конфлікт між мовленням і музичною тканиною. Піаністові, зі свого боку, слід виразно диференціювати репліки, не перетворюючи їх на однорідний супровід.

У *Pietà* основною небезпекою є романтичне перебільшення афекту. Трагізм номера виникає не з постійної кульмінаційності, а з контрасту між пригніченою статичністю та коротким внутрішнім проривом. Тому виконавська динаміка має зберігати великий резерв, а завершальні слова – прозвучати без зовнішнього патетичного розширення. У *Stillung Mariä mit dem Auferstandenen* необхідні м'яка атака, довше дихання й уважне підхоплення фортепіанних мотивів; аріозність не повинна переходити в сентиментальну кантилену, оскільки її функція полягає у відновленні діалогу.

Найскладніші ансамблеві завдання постають у *Vom Tode Mariä II*. Співак має одночасно забезпе-

чити зрозумілість поетичного тексту й усвідомлювати власну партію як контрапунктичну лінію. Особливо у канонічних варіаціях важливо чути моменти вступу споріднених інтонацій, напрямом їхнього зближення та точки фактурного розрідження. Піаністові необхідно зберігати рельєф тематичних елементів у всіх регістрах, не перекриваючи голос, але й не підпорядковуючи йому поліфонічну конструкцію. Цілісне виконання аналізованої послідовності передбачає не уніфікацію вокальної манери, а послідовне перетворення способу висловлювання: від різко артикульованого особистісного мовлення – через стиснення й пом'якшення – до рівноправної участі у багатоголосному процесі.

**Висновки.** Аналіз номерів № 10–12 і № 14 першої редакції *Das Marienleben*, op. 27 дає змогу визначити драматургічні функції вокальної декламації та поліфонії у взаємозв'язку з трансформацією фортепіанної партії. Мовленнєво-декламаційна модель *Vor der Passion* формується синтаксично зумовленими паузами, нерівномірними фразами, інтервальними розривами та опонувальною реакцією фортепіано; її функцією є відкриття трагедійної сфери через особистісне запитання. Монологічно-ламентозна модель *Pietà* звужує мелодичний простір, стабілізує час і концентрує переживання у короткому реєстрово-динамічному прориві; вона становить емоційний центр втрати.

Аріозно-діалогічна модель *Stillung Mariä mit dem Auferstandenen* відновлює поступеневу мелодичну спрямованість, довше дихання та мотивну

взаємодію партій. Її драматургічна функція полягає у посередництві між заціпенінням скорботи й можливістю нового духовного зв'язку. Поліфонічно-інтегративна модель *Vom Tode Mariä II* ґрунтується на темі з шістьма варіаціями, остинатних зв'язках і канонічних проведеннях; у ній голос переходить від оповідної відокремленості до повного включення у багатолінійну конструкцію.

Послідовність цих моделей змінює не лише характер мелодії, а й статус висловлювального суб'єкта. Індивідуалізоване материнське мовлення, спочатку спрямоване до відсутнього адресата, проходить через внутрішню зупинку, відновлення діалогу та входження до надособистісного поліфонічного порядку. Фортепіанна партія забезпечує цей процес функціональною трансформацією від коментаря й опонування до резонансу, посередництва та структурного керування.

Наукове значення запропонованої типології полягає в тому, що декламація, аріозність і поліфонія постають не ізольованими стильовими ознаками письма Гіндемита, а семантично диференційованими способами організації музичного висловлювання. Функціональна репрезентативність номерів № 10–12 і № 14 дозволяє виявити завершену локальну дугу: запитально-протестне мовлення – монологічне стиснення – відновлення діалогу – поліфонічна інтеграція. Подальше дослідження може бути спрямоване на зіставлення цієї моделі з іншими групами *Das Marienleben*, op. 27 та на порівняння її втілення у редакціях 1922–1923 і 1948 років.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Alsászy G. A Hindemith dalok költői világa és zenei eszközei : DLA értekezés. Budapest : Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2009. 213 p. URL: <https://real-phd.mtak.hu/2420/1/AG.pdf> (дата звернення: 27.07.2026).
2. Desbruslais S. The Identity, Application and Legacy of Paul Hindemith's Theory of Music : DPhil thesis. Oxford : University of Oxford, 2013. 351 p. DOI: 10.5287/ora-xmraq7q01.
3. Hindemith P. *Das Marienleben: Introductory Remarks for the New Version of the Song Cycle* / trans. A. Mendel. Mainz : Schott & Co., 1948. 218 p.
4. Hindemith P. *Das Marienleben*, op. 27 (1922–1923). Paul Hindemith: Sämtliche Werke. Band VI,1: Klavierlieder I / hrsg. von K. von Fischer, L. Finscher. Mainz : B. Schott's Söhne, 1983. S. 71–146. URL: [https://imslp.org/wiki/Das\\_Marienleben%2C\\_Op.27\\_%28Hindemith%2C\\_Paul%29](https://imslp.org/wiki/Das_Marienleben%2C_Op.27_%28Hindemith%2C_Paul%29) (дата звернення: 27.07.2026).
5. Kubitz J. L. The Influence of Hindemith's Harmonic Theories on *Das Marienleben*, op. 27 : Master of Music thesis. Denton : North Texas State University, 1978. 145 p. URL: <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc504195/> (дата звернення: 27.07.2026).
6. Rilke R. M. *Das Marien-Leben*. Leipzig : Insel-Verlag, 1912. URL: <https://www.gutenberg.org/ebooks/40117> (дата звернення: 27.07.2026).

#### REFERENCES

1. Alsászy, G. (2009). *A Hindemith dalok költői világa és zenei eszközei* [The poetic world and musical means of Hindemith's songs]. DLA dissertation. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem. 213 p. URL: <https://real-phd.mtak.hu/2420/1/AG.pdf> [in Hungarian].
2. Desbruslais, S. (2013). *The Identity, Application and Legacy of Paul Hindemith's Theory of Music*. DPhil thesis. Oxford: University of Oxford. 351 p. DOI: 10.5287/ora-xmraq7q01
3. Hindemith, P. (1948). *Das Marienleben: Introductory Remarks for the New Version of the Song Cycle* (A. Mendel, Trans.). Mainz: Schott & Co. 218 p.

4. Hindemith, P. (1983). *Das Marienleben* [The Life of the Virgin Mary], op. 27 (1922–1923). In K. von Fischer & L. Finscher (Eds.), *Paul Hindemith: Sämtliche Werke. Band VI,1: Klavierlieder I*. Mainz: B. Schott's Söhne. 71–146. [in German].

5. Kubitza, J. L. (1978). *The Influence of Hindemith's Harmonic Theories on Das Marienleben, op. 27*. Master of Music thesis. Denton: North Texas State University. 145 p. URL: <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc504195/>

6. Rilke, R. M. (1912). *Das Marien-Leben* [The Life of Mary]. Leipzig: Insel-Verlag. URL: <https://www.gutenberg.org/ebooks/40117> [in German].

Дата першого надходження статті до видання: 12.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



**Юлія РАДКЕВИЧ,***orcid.org/0000-0003-0665-0023*

доктор філософії,

старший викладач кафедри сольного співу та оперної підготовки

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

(Харків, Україна) *radkevich.yulia@ukr.net*

## ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКА ДРАМАТУРГІЯ «ARIA (CANTILENA)» З «BACHIANAS BRASILEIRAS № 5» ЕЙТОРА ВІЛЛА-ЛОБОСА: СИНТЕЗ КАНТИЛЕНИ, СЛОВА ТА ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ТЕМБРУ

У статті досліджено вокально-виконавську драматургію «Aria (Cantilena)» з «Bachianas Brasileiras № 5» Ейтора Вілла-Лобоса як одного з показових зразків камерно-вокальної творчості композитора. Основну увагу зосереджено на взаємодії кантилени, поетичного слова та інструментального тембру. Розгляд авторської редакції для сопрано та гітари дав змогу розкрити особливості камерного діалогу вокальної й інструментальної партій та визначити їхню роль у формуванні художньої цілісності твору.

Виявлено, що вокально-виконавська драматургія «Aria (Cantilena)» вибудовується за арковою моделлю «голос-тембр → голос-слово → голос-тембр». Безсловесний вокаліз початкового розділу переходить у поетично осмислене висловлювання центрального епізоду, після чого відбувається повернення до позавербального інтонування. Така структура відображає поступову трансформацію художнього стану від споглядальності до психологічного заглиблення та подальшого емоційного згасання.

Розкрито значення мелодичних, метроритмічних, фактурних і тембрових засобів у розвитку художнього образу. Встановлено провідну роль кантиленного дихання, хвилеподібності мелодичного руху та агогічної пластичності. Авторські позначення *ritardando*, *rallentando*, *a tempo*, *allargando*, *Grandioso* визначено як важливі чинники драматургічного розгортання. Охарактеризовано виконавські функції *legato*, філіровки, регістрової рівності, контрольованого *vibrato*, тембрової пластичності та динамічного нюансування. Початковий вокаліз, текстовий розділ і заключне *bossa chiusa* осмислено як послідовні форми трансформації художнього голосу, пов'язані з поглибленням внутрішнього переживання та семантикою *saudades*.

Визначено, що гітарна партія виходить за межі традиційної акомпанувальної функції, набуваючи тембрового, метроритмічного та формотворчого значення. Взаємодія протяжної вокальної кантилени з ритмічною пульсацією гітари формує співвідношення внутрішнього часу переживання та зовнішнього музичного руху. Одержані результати розширюють уявлення про специфіку вокального письма Вілла-Лобоса та можуть бути використані в музикознавчій, концертно-виконавській і вокально-педагогічній практиці.

**Ключові слова:** Ейтор Вілла-Лобос, «Bachianas Brasileiras № 5», «Aria (Cantilena)», камерно-вокальна музика, вокально-виконавська драматургія, кантилена, поетичне слово, гітара, тембр, *legato*, *saudades*.

**Julia RADKEYCH,***orcid.org/0000-0003-0665-0023*

Doctor of Philosophy,

Senior Lecturer at the Department of Solo Singing and Opera Training

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) *radkevich.yulia@ukr.net*

## VOCAL PERFORMANCE DRAMA “ARIA (SANTILENA)” FROM “BACHIANAS BRASILEIRAS NO. 5” BY HEITOR VILLA-LOBOS: SYNTHESIS OF CANTILENA, WORDS AND INSTRUMENTAL TIMBRE

The article examines the vocal-performance dramaturgy «Aria (Cantilena)» from «Bachianas Brasileiras No. 5» by Heitor Villa-Lobos as one of the representative examples of the composer's chamber-vocal creativity. The main attention is focused on the interaction of cantilena, poetic word and instrumental timbre. The examination of the author's edition for soprano and guitar made it possible to reveal the features of the chamber dialogue of the vocal and instrumental parts and to determine their role in the formation of the artistic integrity of the work.

It was found that the vocal performance drama «Aria (Cantilena)» is built according to the arch model «voice-timbre → voice-word → voice-timbre». The wordless vocalization of the opening section turns into a poetically meaningful statement of the central episode, after which there is a return to non-verbal intonation. This structure reflects the gradual transformation of the artistic state from contemplation to psychological deepening and subsequent emotional fading.



*The importance of melodic, metrorhythmic, textural and timbre means in the development of an artistic image is revealed. The leading role of cantilena breathing, undulation of melodic movement and agogic plasticity was established. Author designations ritardando, rallentando, a tempo, allargando, grandioso are defined as important factors of dramatic development. The executive functions of legato, filleting, register equality, controlled vibrato, timbral plasticity and dynamic nuance are characterized. The initial vocalization, the text section and the final bocca chiusa are conceived as successive forms of transformation of the artistic voice, related to the deepening of inner experience and the semantics of saudade.*

*It was determined that the guitar part goes beyond the traditional accompanying function, acquiring timbral, metrorhythmic and form-creating significance. The interaction of the long vocal cantilena with the rhythmic pulsation of the guitar forms the relationship between the internal time of experience and the external musical movement. The obtained results expand the understanding of the specifics of Villa-Lobos' vocal writing and can be used in musicology, concert-performance and vocal-pedagogical practice.*

**Key words:** Heitor Villa-Lobos, «Bachianas Brasileiras No. 5», «Aria (Cantilena)», chamber-vocal music, vocal-performance dramaturgy, cantilena, poetic word, guitar, timbre, legato, saudade.

**Постановка проблеми.** Музичне мистецтво першої половини ХХ століття позначене активним оновленням стильових систем, переосмисленням національних традицій та пошуком нових форм взаємодії культурно-історичного досвіду із сучасною композиторською мовою. Особливо виразно ці тенденції виявилися у творчості латиноамериканських композиторів, для яких утвердження національної самобутності було пов'язане із синтезом фольклорних, міських, автохтонних та європейських академічних традицій.

Однією з провідних постатей цього процесу є Ейтор Вілла-Лобос, у творчості якого бразильська музична традиція органічно взаємодіє з європейськими стильовими та жанровими моделями. Показовим у цьому аспекті є цикл «Bachianas Brasileiras», концепція якого ґрунтується на творчому переосмисленні спадщини Йоганна Себастьяна Баха крізь призму бразильської інтонаційної культури. Такий синтез не зводиться до стилізації, а постає важливим принципом індивідуального композиторського мислення Вілла-Лобоса.

Серед дев'яти творів циклу особливе місце належить «Bachianas Brasileiras № 5», де введення вокального компонента надає стильовому синтезу нового художнього виміру. Її перша частина – «Aria (Cantilena)» – набула широкого самостійного концертного побутування та стала одним із найвідоміших творів композитора. Поряд з оригінальною версією для сопрано й ансамблю віолончелей існує авторська редакція для сопрано та гітари, у якій зміна інструментального складу суттєво трансформує темброво-фактурний простір композиції, зберігаючи її основні інтонаційні та драматургічні закономірності.

Камерна редакція «Aria (Cantilena)» відкриває продуктивні можливості для вокально-виконавського аналізу, оскільки прозорість фактури особливо виразно виявляє функції голосу та інструмента. Вокальна партія концентрує емоційно-психологічний зміст твору, тоді як гітара формує його гармонічний, метроритмічний і

тембровий простір. Відтак інструментальна партія виходить за межі суто акомпануючої функції та постає рівноправним учасником ансамблевої взаємодії, безпосередньо залученим до формування музичної драматургії.

Актуальність дослідження визначається необхідністю осмислення «Aria (Cantilena)» як цілісного вокально-виконавського феномена, в якому композиторський задум реалізується через систему взаємопов'язаних виконавських засобів – дихання, кантиленне звуковедення, фразування, артикуляцію, агогіку, динамічне й темброве нюансування та ансамблеву взаємодію. Такий підхід дає змогу розглядати вокально-виконавську драматургію як процес розгортання закладеного в нотному тексті художнього змісту безпосередньо у виконавській інтерпретації.

Визначальним для драматургії твору є взаємозв'язок трьох компонентів – кантилени, поетичного слова та інструментального тембру. Початковий вокаліз репрезентує голос поза вербальною семантикою, у центральному розділі його виразність конкретизується поетичним текстом Рут В. Корреа, а у фіналі повернення до безсловесного співу (bocca chiusa) знову переносить смисловий акцент на інтонаційно-темброву природу голосу. Внаслідок цього слово і безсловесне звучання утворюють драматургічну взаємодію, а вокальний тембр набуває функції самостійного носія художнього змісту.

Отже, дослідження вокально-виконавської драматургії «Aria (Cantilena)» дає змогу поглибити уявлення про специфіку вокального мислення Вілла-Лобоса та розкрити механізми взаємодії кантилени, поетичного слова й інструментального тембру як чинників формування цілісної виконавської концепції твору.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творча спадщина Ейтора Вілла-Лобоса представлена значним корпусом музикознавчих досліджень, у яких висвітлено біографічні, історико-культурні, стильові та виконавські аспекти його

творчості. Важливими для комплексного осмислення постаті композитора є праці В. Маріза (Mariz, 1970) та Е. Тарасті (Tarasti, 1995), присвячені його життєвому і творчому шляху, становленню індивідуального стилю та місцю митця в бразильській музичній культурі XX століття.

Окремий напрям наукового дискурсу становить вивчення циклу «Bachianas Brasileiras». Вагоме значення має праця А. Нобрега (Nóbrega, 1971), безпосередньо присвячена цьому циклу. Проблему взаємодії бахівської традиції та індивідуального стилю Вілла-Лобоса ґрунтовно розроблено Н. Дудеком (Dudeque, 2017; 2018; 2021). У його дослідженнях «Bachianas Brasileiras» розглядаються крізь призму інтертекстуальності, стилізації, неокласицизму та принципів «ученого стилю». Такий підхід дає змогу трактувати звернення Вілла-Лобоса до творчості Й. С. Баха не як пряме наслідування, а як творче переосмислення європейської традиції та її інтеграцію в індивідуальну стильову систему композитора.

Національно-культурний вимір «Bachianas Brasileiras» представлено в дослідженні А. Пієдаде (Piedade, 2017), який на матеріалі прелюдії з «Bachianas Brasileiras № 2» аналізує музичну топіку, риторичність і наративність, зокрема семантичну взаємодію образів міста та сільського середовища. Це розширює уявлення про багаторівневий характер стильового синтезу у творчості Вілла-Лобоса та взаємодію в ньому європейських композиційних принципів із бразильськими культурними кодами.

Важливий аспект вивчення спадщини композитора представлено у праці Л. Пепперкорн (Peppercorn, 1991), у якій критично осмислюються окремі біографічні відомості й авторські свідчення, пов'язані з Вілла-Лобосом. Такий підхід актуалізує проблему достовірності джерельної бази та необхідність критичного ставлення до усталених фактів творчої біографії митця.

Безпосередньо виконавську проблематику циклу порушує М. Раунд (Round, 1989), зосереджуючись на практичних аспектах інтерпретації «Bachianas Brasileiras». Для дослідження «Aria (Cantilena)» з «Bachianas Brasileiras № 5» цей напрям набуває особливого значення, оскільки художня переконливість твору безпосередньо пов'язана з характером кантиленного звуковедення, організацією дихання, фразуванням, динамічною та агогічною гнучкістю, а також тембровою взаємодією вокальної й інструментальної партій.

Особливий інтерес у цьому контексті становить авторська редакція «Aria (Cantilena)» для сопрано

та гітари, камерність якої трансформує темброво-фактурну організацію твору та посилює роль діалогу вокальної й інструментальної партій. Водночас специфіка взаємодії кантилени, поетичного слова та гітарного тембру у формуванні вокально-виконавської драматургії твору залишається недостатньо дослідженою, що зумовлює актуальність її комплексного виконавсько-музикознавчого аналізу.

**Мета статті** – дослідити вокально-виконавську драматургію «Aria (Cantilena)» з «Bachianas Brasileiras № 5» Ейтора Вілла-Лобоса крізь взаємодію кантилени, поетичного слова та інструментального тембру.

**Виклад основного матеріалу.** «Bachianas Brasileiras № 5» посідає особливе місце у творчій спадщині Ейтора Вілла-Лобоса завдяки введенню вокальної партії, що розширює образно-символічний простір циклу. У першій частині – «Aria (Cantilena)» – голос виступає центральним носієм художнього змісту, визначаючи характер мелодики та логіку музично-драматургічного розвитку. Особливий інтерес становить авторська редакція для сопрано та гітари (*For Soprano and Guitar; Arranged by the Composer*), камерність якої створює специфічні умови для взаємодії вокальної та інструментальної партій.

Композиційна організація «Aria (Cantilena)» виявляє арковий принцип «голос-тембр → голос-слово → голос-тембр», що безпосередньо визначає її вокально-виконавську драматургію. Початковий безсловесний вокаліз репрезентує голос передусім як носій інтонаційно-тембрової експресії; у центральному розділі художній зміст конкретизується через поетичне слово, тоді як фінальне повернення до вокалізу набуває значення емоційного післязвуччя. Таким чином, драматургічний рух здійснюється від споглядальності через словесно-психологічне осмислення до внутрішньої рефлексії.

Наскрізним принципом твору є кантиленність, що визначає як мелодичну природу вокальної партії, так і систему виконавських засобів. Протяжне дихання, широке *legato*, темброва рівність, пластичність фразування та динамічна гнучкість забезпечують безперервність вокальної горизонталі. Мелодичні вершини при цьому не завжди збігаються з динамічними кульмінаціями, тому виконавське прочитання потребує мислення великими інтонаційно-дихальними дугами та збереження перспективи розвитку фрази. Важливу драматургічну функцію виконують авторські *ritardando*, *rallentando* та повернення *a tempo*, які діють як своєрідна музична пунктуація, окреслюючи смислові межі й психологічні зміни.

Драматургічним переломом стає розділ *Più mosso*, де безсловесна вокалізація поступається поетичному тексту. Відбувається перехід від голосу-тембру до голосу-слова, а пейзажна образність набуває психологічної конкретності. Кантиленний принцип при цьому не зникає, а трансформується в кантиленну декламаційність, яка передбачає органічне поєднання виразності слова з безперервністю мелодичної лінії. Голосні виконують функцію основних носіїв протяжності звука, тоді як приголосні забезпечують смислову виразність, не порушуючи загального *legato*. Отже, слово не протиставляється кантилені, а стає складовою її інтонаційного розвитку.

Посилення психологічної напруги закономірно спрямовує музичний рух до кульмінаційної зони *Grandioso*. Її специфіка полягає не в максимальному нарощуванні гучності, а в розширенні масштабу художнього висловлювання, укрупненні фрази, тембровому насиченні та концентрації внутрішньої енергії. Форсування голосу в цьому контексті суперечило б природі твору, оскільки навіть у кульмінації визначальним залишається принцип кантиленності. Особливого значення набуває семантика *saudade*, пов'язана з переживанням туги, пам'яті та емоційної віддаленості. Її виконавське втілення потребує тонкого динамічного нюансування, філіровки звука й стриманої експресії.

Важливою складовою драматургії є темброво-фактурна взаємодія вокального та інструментального начал. В авторській редакції для сопрано й гітари протяжність вокальної кантилени співвідноситься з рухливістю гітарної фактури, її гармонічною пульсацією та природним згасанням звука. Таке поєднання формує своєрідний «подвійний музичний час»: голос репрезентує внутрішній, психологічний простір, тоді як гітара підтримує зовнішній пульс музичного руху. Відтак інструментальна партія виходить за межі традиційної акомпануючої функції, утворюючи з вокальною лінією рівноправний тембровий діалог.

Особливо показовою для розкриття камерної природи «Aria (Cantilena)» є інтерпретація Саллі Террі та Лауріндо Алмейди, здійснена 1958 року<sup>1</sup>. На відміну від версії з ансамблем віолончелей, дуєт голосу й гітари створює максимально прозорий звуковий простір, у якому виразно простежується взаємодія вокальної кантилени та інструментального тембру. Гітара не виконує суто акомпанувальної функції, а формує самостійний

ритміко-гармонічний і тембровий пласт, що перебуває в постійному діалозі з голосом.

Вокальна інтерпретація Саллі Террі вирізняється камерністю, стриманістю та особливою тембровою м'якістю. Виконавиця уникає оперної масштабності звучання, натомість зосереджується на пластичності мелодичної лінії та внутрішній емоційній насиченості. Початковий вокаліз розгортається як безперервна інтонаційна хвиля: м'яка атака, плавність переходів між звуками та економний розподіл дихання забезпечують цілісність кантилени. Вокальна лінія сприймається не як послідовність окремих мотивів, а як єдиний протяжний мелодичний процес.

Важливою рисою виконання є темброва рівність голосу. Перехід між регістрами здійснюється природно, без різких змін звукового забарвлення, а верхні звуки органічно включаються в загальну горизонталь фрази. Террі не акцентує їх як самодостатні вокальні вершини: кульмінаційність формується поступовим зростанням внутрішньої інтенсивності, динамічним розширенням і тембровим насиченням. Такий підхід відповідає камерній природі редакції та дає змогу уникнути надмірної драматизації.

Особливої виразності набуває співвідношення вокального звука з гітарою. Природа двох партій принципово відмінна: голос здатний тривало підтримувати й динамічно трансформувати звук, тоді як гітарний тон після атаки природно згасає. На цьому контрасті виникає своєрідна взаємодія двох типів музичного часу: протяжного, психологічно насиченого часу вокальної кантилени та дискретно-пульсуючого часу інструментальної партії. Гітарна партія водночас не порушує вокальної горизонталі, а створює рухливе гармонічне середовище, на тлі якого голос набуває особливої просторової виразності.

Важливим чинником ансамблевої цілісності є динамічний баланс. Алмейда зберігає прозорість гітарної фактури, завдяки чому навіть тихі нюанси голосу не втрачають виразності. Це дозволяє Террі широко використовувати філіровку, м'які *diminuendo* та тонкі зміни тембрової насиченості. Відтак динамічна драматургія формується не через контрастне зіставлення гучності, а через поступові зміни інтенсивності звучання обох партнерів.

З появою поетичного тексту вокальна лінія набуває більшої декламаційної визначеності. Террі зберігає чіткість артикуляції, однак не протиставляє слово кантилені: приголосні не руйнують плавності фрази, а голосні продовжують виконувати функцію основних носіїв вокальної

<sup>1</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=r-YPHPCm-6c> – Villa-Lobos: Bachianas brasileiras No. 5 – Aria



протяжності. Таким чином реалізується принцип «слова в кантилені», коли вербальний компонент поглиблює психологічний зміст музики, залишаючись частиною безперервного мелодичного руху.

Агогічна свобода виконання також підпорядкована логіці поетичного й музичного висловлювання. Незначні розширення темпу наприкінці фраз і подальше відновлення руху сприймаються природно, ніби продовжуючи фізіологію вокального дихання. Унаслідок цього темпоритм набуває внутрішньої пластичності, а музична форма розгортається не механічно, а відповідно до емоційного розвитку образу.

Кульмінаційна сфера в інтерпретації Террі не набуває характеру відкритої драматичної експресії. Її інтенсивність визначається насамперед ущільненням тембру, розширенням фрази та посиленням емоційної концентрації. Саме така стриманість особливо органічно передає семантику *saudade*: переживання туги й пам'яті постає не як зовнішньо виражений афект, а як внутрішній психологічний стан.

Фінальне повернення до безсловесного інтонування завершує драматургічну арку. Після текстового розділу голос сприймається вже не як нейтральний музичний тембр, а як носій пережитого смислу. Поступове послаблення динаміки та зменшення тембрової щільності створюють ефект віддалення, тоді як делікатне звучання гітари посилює відчуття камерності й внутрішньої зосередженості. Отже, драматургічна модель «голос-тембр → голос-слово → голос-тембр» в інтерпретації Террі та Алмейди реалізується особливо послідовно.

Виконання Саллі Террі та Лауріндо Алмейди, демонструє камерний тип прочитання «Aria

(Cantilena)», у якому технічні засоби повністю підпорядковані інтонаційній та образній цілісності. Кантиленне дихання, м'яке legato, темброва рівність, динамічна пластичність і стриманість vibrato поєднуються з прозорою та ритмічно гнучкою гітарною партією. Унаслідок цього голос і гітара функціонують як рівноправні носії музичної драматургії, а їхній діалог розкриває взаємозв'язок кантилени, поетичного слова й інструментального тембру.

Показово, що саме ця інтерпретація набула особливого визнання: запис увійшов до альбому *Duets with the Spanish Guitar* (Capitol Records, 1958), а Саллі Террі була номінована на першій церемонії Grammy в категорії класичного вокального виконання; альбом отримав нагороду за інженерне оформлення класичного запису. За збереженими свідченнями, Вілла-Лобос високо оцінив виконання Террі та Алмейди й вважав його найкращою записаною інтерпретацією твору<sup>2</sup>. Це надає запису особливої ваги для дослідження виконавської традиції «Aria (Cantilena)» та дає підстави розглядати його як важливий історичний орієнтир камерного прочитання композиції.

**Висновки.** Вокально-виконавська драматургія «Aria (Cantilena)» ґрунтується на взаємодії кантилени, поетичного слова та інструментального тембру й розгортається за моделлю «голос-тембр → голос-слово → голос-тембр». Дихання, legato, фразування, агогіка, філіровка та темброво-динамічна пластичність набувають драматургічного значення, а в авторській редакції для сопрано та гітари рівноправність вокальної й інструментальної партій особливо виразно виявляється в камерній інтерпретації Саллі Террі та Лауріндо Алмейди.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Dudeque N. Intertextuality and Stylization in Villa-Lobos's *Bachianas Brasileiras* No. 1. *Musica Theorica*. 2017. Vol. 2. P. 19–51. <https://doi.org/10.52930/mt.v2i2.45>
2. Dudeque, N. Heitor Villa-Lobos's *Bachianas Brasileiras*: Intertextuality and Stylization. Routledge. 2021. 169 p.
3. Dudeque, N. The Fugues in the *Bachianas Brasileiras* by Heitor Villa-Lobos: Neoclassicism and the Learned Style. *Revista Música*. 2018. Vol. 18. № 1. P. 67–101. <https://doi.org/10.11606/rm.v18i1.146584>
4. Mariz, V. Heitor Villa-Lobos: life and work of the Brazilian composer. 1970. 84 p.
5. Nóbrega, A. As *bachianas brasileiras* de Villa-Lobos. Museu Villa-Lobos. 1971. 125 p.
6. Peppercorn, L. M. Villa-Lobos «Ben Trovato». *Tempo*. Copyright © Cambridge University Press. 1991. Vol. 177. P. 32–39. <https://doi.org/10.1017/S0040298200013541>
7. Piedade, A. The City and the Country in Villa Lobos's Music: Musical Topics, Rhetoricity and Narrativity in the Prelude to the *Bachianas Brasileiras* no. 2. *Revista Portuguesa de Musicologia*, 2017. Vol. 4 № 1. P. 83–100.
8. Round, M. «*Bachianas Brasileiras*» in Performance». *Tempo*. Copyright © Cambridge University Press. 1989. Vol. 169. P. 34–41
9. TarastI, E. Heitor Villa-Lobos: The Life and Works, 1887-1959. London: McFarland, 1995. 438 p.

<sup>2</sup> [salliterri.org](http://salliterri.org)



## REFERENCES

1. Dudeque N. (2017). Intertextuality and Stylization in Villa-Lobos's Bachianas Brasileiras No. 1. *Musica Theorica*, 2. 19–51. <https://doi.org/10.52930/mt.v2i2.45>
2. Dudeque, N. (2021). Heitor Villa-Lobos's Bachianas Brasileiras: Intertextuality and Stylization. Routledge. 169.
3. Dudeque, N. (2018). The Fugues in the Bachianas Brasileiras by Heitor Villa-Lobos: Neoclassicism and the Learned Style. *Revista Música*, 18 (1). 67–101. <https://doi.org/10.11606/rm.v18i1.146584>
4. Mariz, V. (1970). Heitor Villa-Lobos: life and work of the Brazilian composer. 84.
5. Nóbrega, A. (1971). As bachianas brasileiras de Villa-Lobos [The Brazilian bachianas of Villa-Lobos]. Museu Villa-Lobos. 125. [in Portuguese].
6. Peppercorn, L. (1991). M. Villa-Lobos «Ben Trovato». *Tempo*. Copyright © Cambridge University Press., 177. 32–39. <https://doi.org/10.1017/S0040298200013541>
7. Piedade, A. (2017). The City and the Country in Villa Lobos's Music: Musical Topics, Rhetoricity and Narrativity in the Prelude to the Bachianas Brasileiras no. 2. *Revista Portuguesa de Musicologia*, 4 (1). 83–100.
8. Round, M. (1989). Bachianas Brasileiras' in Performance. *Tempo*. Copyright © Cambridge University Press., 169. 34–41.
9. Tarastl, E. (1995). Heitor Villa-Lobos: The Life and Works, 1887-1959. London: McFarland. 438.

Дата першого надходження статті до видання: 14.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 785.7:78.03:781.7(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-41>**Антон ЧЕБОТАРЬОВ,***orcid.org/0009-0001-2499-675X**аспірант кафедри теорії та історії музичного виконавства**Національної музичної академії України**(Київ, Україна) antonchebotarev777@gmail.com*

## КОМУНІКАТИВНІ ФУНКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІНТОНАЦІЇ У КАМЕРНИХ ТВОРАХ ЄВГЕНА МІЛКИ

Статтю присвячено дослідженню комунікативного потенціалу національної інтонації у камерно-ансамблевій творчості українського композитора Євгена Мілки. Національна інтонація розглядається як важливий семантичний чинник музичної комунікації між композитором, виконавцем і слухачем, що забезпечує передачу культурної пам'яті, історичного досвіду та інтонаційних кодів у просторі професійної композиторської творчості. Метою статті є визначення специфіки функціонування фольклорного матеріалу в творах Євгена Мілки для домри шляхом аналізу їхнього комунікативного, ладо-інтонаційного та виконавського рівнів.

У роботі здійснено детальний аналіз циклів «Чотири коломийки» для домри і гітари та «Українська сюїта» для камерного домрового оркестру. Доведено роль фольклорних елементів як динамічного чинника мислення композитора, що забезпечує живий зв'язок між етнокультурною традицією та сучасним сприйняттям. Встановлено, що композитор реалізує різні принципи роботи з фольклорним матеріалом – від використання автентичних народних мелодій до створення авторських стилізацій. Установлено, що комунікативний потенціал творів реалізується на кількох взаємопов'язаних рівнях: авторському, внутрішньотекстовому, виконавському та слухачькому. Доведено, що ладова організація, метроритмічна свобода, поліфонічна фактура, тембровий діалог і специфіка виконавських засобів формують цілісну систему музичної комунікації, у якій національна інтонація виконує роль основного носія художнього змісту. Показано, що виконавець є повноправним учасником процесу трансляції культурних смислів, тоді як слухач залучається до активного співпереживання через механізми семантичного впізнання фольклорних кодів.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному висвітленні комунікативних механізмів функціонування національної інтонації в камерних творах Євгена Мілки та визначенні ролі національної інтонації як системоутворювального чинника композиторської драматургії, виконавської інтерпретації й слухачького сприйняття. Отримані результати поглиблюють сучасні уявлення про специфіку функціонування фольклоризму в українській академічній народно-інструментальній музиці та розширюють наукові підходи до дослідження взаємодії композиторської творчості, виконавської практики й національної музичної традиції.

**Ключові слова:** музична комунікація, камерно-інструментальний цикл, виконавська інтерпретація, домра, Євген Мілка, національна інтонація, неофольклоризм.

**Anton CHEBOTARYOV,***orcid.org/0009-0001-2499-675X**Postgraduate student at the Department of Theory and History of Musical Performance**Ukrainian National Academy of Music**(Kyiv, Ukraine) antonchebotarev777@gmail.com*

## COMMUNICATIVE FUNCTIONS OF NATIONAL INTONATION IN YEVHEN MILKA'S CHAMBER MUSIC

This study explores the communicative potential of national intonation in the chamber ensemble music of the Ukrainian composer Yevhen Milka. National intonation is viewed as a key semantic resource that enables the transmission of cultural memory, historical experience, and traditional intonational patterns within professional musical creativity, fostering communication between the composer, the performer, and the listener. The study aims to reveal how folk material functions in Milka's compositions for the domra through an examination of their communicative, modal-intonational, and performance dimensions.

The research focuses on two major chamber cycles, *Four Kolomyikas* for domra and guitar and the *Ukrainian Suite* for chamber domra orchestra. The analysis highlights the central role of folkloric elements in Milka's compositional thinking, demonstrating how they establish a dynamic dialogue between ethnocultural heritage and contemporary musical expression. The composer approaches folk material in multiple ways, ranging from the incorporation of authentic traditional melodies to the creation of original themes rooted in the intonational principles of Ukrainian folklore. The study reveals that the communicative potential of these works unfolds across several interconnected dimensions, encompassing the composer's artistic conception, the internal organisation of the musical text, performance interpretation, and audience

*reception. Modal language, rhythmic flexibility, polyphonic texture, timbral dialogue, and performance techniques together shape an integrated communicative framework in which national intonation functions as the principal vehicle of artistic meaning. Within this framework, performers act as active interpreters of cultural heritage, while listeners engage with the music through the recognition of culturally embedded intonational patterns and symbolic associations.*

*The originality of the study lies in its comprehensive investigation of the communicative mechanisms underlying the functioning of national intonation in Yevhen Milka's chamber music. The results contribute to a broader understanding of folklorism in Ukrainian academic folk instrumental music and expand current musicological perspectives on the interaction between compositional creativity, performance practice, and the national musical tradition.*

**Key words:** musical communication, chamber instrumental cycle, performance interpretation, domra, Yevhen Milka, national intonation, neofolklorism.

**Постановка проблеми.** У сучасному мистецькому просторі особливої ваги набуває збереження та актуалізація етнокультурної самобутності. Нині, коли захист української культурної спадщини є фактором збереження національної ідентичності, національна інтонація постає не пасивним артефактом минулого, а дієвим чинником професійної композиторської творчості. Фольклорні джерела акумулюють історичний досвід та ментальні коди етносу, виступаючи важливим каналом інтонаційної комунікації минулого та сьогодення. Водночас, в академічному мистецтві характер побутування фольклору суттєво змінюється: від прямого цитування народних мелодій автори переходять до складного діалогічного взаємозв'язку між традицією та сучасністю. Це зумовлює необхідність вивчення зазначених процесів у вимірі музичної комунікації як головного інструменту трансляції зашифрованих культурних смислів.

Камерно-інструментальне мистецтво, яке за своєю генезою схильне до інтелектуалізації, рафінованого діалогу та глибокої психологізації вислову, стає найкращим середовищем для художнього відтворення цих процесів. Особливу роль у цьому контексті відіграє академічне народно-інструментальне виконавство (зокрема домрове), що через прямий зв'язок із традиційним інструментарієм характеризується потужним потенціалом для трансляції національного мелосу. Завдяки цьому національна інтонація в ансамблевій чи оркестровій тканині виконує низку важливих комунікативних завдань: від семіотичного кодування обрядових смислів до комунікативно-діалогічної взаємодії виконавців та імерсивного залучення слухача.

Яскравим прикладом такої художньої практики є творчість українського композитора Євгена Мілки. Інтеграція фольклору в академічне середовище дає автору змогу оновити давні смисли, переклавши їх мовою сучасних композиторських технік і виконавської практики. Індивідуальний стиль митця демонструє широкий спектр стратегій – від прямого відтворення фольклорних зразків до їх модерної трансформації. Відтак ретельне

дослідження текстуальних рівнів (зокрема ладу, ритму, штрихів) камерних творів Є. Мілки фольклорного спрямування є необхідним для розуміння сучасних процесів музичної трансляції.

**Аналіз досліджень.** Проблема музичної комунікації у виконавському відтворенні є центральною для багатьох сучасних українських мистецтвознавців. Зокрема, теоретичні засади художнього спілкування та поняття комунікативного синтаксису розкрито в працях О. Берегової, тоді як специфіку виконавського висловлювання та інтерпретаційну позицію музиканта досліджено Л. Опарик. Різним аспектам теорії музичної комунікації присвячені ґрунтовні дисертації О. Злотника та Ю. Ніколаєвської.

Особливості взаємодії авторського стилю та етнічних традицій стали предметом численних культурологічних та музикознавчих досліджень, сформувавши один з магістральних напрямків наукових пошуків у музичній науці ХХ–ХХІ століть. Першоджерельну базу українського пісенно-танцювального тематизму зафіксовано в етнографічних збірках А. Гуменюка. Фольклоризм та неофольклоризм як центральна наукова проблема, жанрово-стильові трансформації та закономірності діалогу з фольклорним архетипом у вітчизняній інструментальній музиці детально розглядаються у роботах багатьох науковців, зокрема О. Дерев'янченко, О. Злотника, О. Козаренка, О. Кучми, І. Ляшенка, О. Протопопової та ін., а також згадуються у значній кількості робіт, присвячених дослідженням української та світової композиторської творчості.

Безпосереднім підґрунтям для розкриття обраної теми є наукові праці, спрямовані на осягнення спадщини Євгена Мілки. Вагомий внесок зробила С. Білоусова, висвітливши стильові орієнтири композитора та трансформацію фольклорної лінії в його домрових творах. Водночас, сучасний науковий дискурс, присвячений безпосередньо комплексному дослідженню домри, еволюції домрового виконавства та його репертуарного простору, формують розвідки К. Сліпченко, О. Олійника та А. Дякової. Однак, комунікативний потенціал

національної інтонації в циклічних домрових творах Є. Мілки досі залишається висвітленим лише фрагментарно.

Здатність елементів стильової системи фольклорного тексту ставати впізнаваними знаками – носіями художньої інформації – неодноразово констатувалась дослідниками, але ще не ставала предметом спеціального аналізу саме в ракурсі комунікативної системи музичного тексту. Хоча наявність фольклорних коннотацій створює розгалужену мережу інтертекстових та суб'єктно-об'єктних зв'язків в процесі взаємодії учасників художньої комунікації. Дослідження цих зв'язків на кожному з рівнів творчої діяльності – взаємодії «свого–чужого» в системі авторського стилю, внутрішньотекстових закономірностей, виконавських прийомів – дає можливість визначити конкретні шляхи і механізми передачі художньої інформації між всіма учасниками комунікативного акту.

**Мета статті** полягає у визначенні специфіки функціонування фольклорного матеріалу в камерно-ансамблевих циклах Євгена Мілки для домри через дослідження їхнього комунікативного, ладо-інтонаційного та виконавського рівнів.

**Виклад основного матеріалу.** Серед авторів, що апелювали до культурної спадщини різних етносів, важливе місце посідає український композитор Євген Мілка. У його творчості проглядається особливе ставлення до народного першоджерела. Занурюючи фольклорні інтонації в умови сучасного композиторського мислення, автор утворює особливий комунікативний дискурс, де автентична, прадавня музика набуває яскравого і самобутнього інтонаційного висвітлення.

Звернення до національних тем в творчості Євгена Мілки можна простежити впродовж усього його творчого шляху. Композитор створив велику кількість творів для різних складів та з різноманітним за походженням матеріалом. Можна виділити два загальних підходи у створенні музики фольклорного спрямування. Перший – звернення до автентичних мелодій різних етносів, та другий – створення власної музичної теми, стилізованої під народну мелодику.

У доробку композитора присутні твори, що втілюють не тільки українську традицію – автор також апелює до музичної спадщини інших народів. Зокрема, до словацького фольклору – «Словацькі пісні» для мецо-сопрано, мішаного хору і симфонічного оркестру на народні тексти, «Варіації на дві словацькі теми» для фортепіано, «Словацькі наспіви» для кларнета і фортепіано; в'єтнамського – «П'ять обробок в'єтнамських народних пісень» для струнних, арфи і ударних;

польського – сюїта «Polski ludowe wianeczek» («Польський віночок») для камерного оркестру домристів.

Українська тематика знайшла своє втілення у таких опусах: «Українська сюїта» у чотирьох частинах для камерного домрового оркестру, «Чотири коломийки» для домри і гітари. Також автор створив низку п'єс для різних інструментів: «Коломийка» для бандури і фортепіано, «Коломийка» для домри та фортепіано, «Козачок» для бандури і гітари<sup>1</sup>.

З огляду на комунікативну взаємодію фольклорного першоджерела із сучасною музичною реальністю, особливо цікавим опусом виступає твір «**Чотири коломийки**» для домри і гітари» (1996)<sup>2</sup>. Коломийка – один з провідних жанрів українського фольклору, синкретичний за своєю природою, адже в ньому вступають в синтез три основні напрями розумової діяльності: слово–пісенний текст, інтонація–мелодія, та жест–танець. Коломийка постає не лише як жанр усної народної творчості, але й як дієвий інструмент соціальної взаємодії, який є каналом етнокультурної комунікації. Таким чином, сама жанрова першооснова твору є носієм потужного багаторівневого комунікативного потенціалу.

В українській музиці найпоширенішим тембральним рішенням для втілення інструментальної коломийки постає використання фортепіано. Водночас, слід визнати, що залучення домри для виявлення художньої концепції коломийки є доволі органічним. За словами С. Білоусової, «коломийка за художніми та виражальними показниками органічно вплітається у сонм оригінальних, "рідних" жанрів для природного звучання домри. Народні витоки інструмента, що не так давно приєднався до когорти академічних, надають звучанню коломийки на домрі особливого колориту» (Білоусова, 2021: 165).

Чотири коломийки для домри і гітари – твір, основою якого стали народні автентичні теми. Є. Мілка звернувся до праць Андрія Гуменюка (Гуменюк, який зібрав та упорядкував величезну кількість народних мелодій. Зокрема, цей цикл повністю побудований на матеріалах збірки «Українські народні танці» з розділу «Побутові танці».

Як зазначає С. Білоусова, опус «Чотири коломийки для домри і гітари» спирається на контр-

<sup>1</sup> Слід згадати, що Є. Мілка видав декілька збірок з обробками народних пісень для бандури та ансамблю бандуристів, до складу яких ввів сопілку.

<sup>2</sup> Згодом, у 1997 році, автором було зроблено перекладення для домри та фортепіано.



астне чергування танцювальних і пісенних образів. Крайні частини твору репрезентують танцювальний рух, тоді як серединні відтворюють пісенну лірику. Втім, ключовим чинником організації комунікативного простору виступає тональна драматургія циклу: послідовність головних тональностей (*a-moll–e-moll–a-moll–E-dur*) утворює тонально розімкнену структуру циклу, а внутрішня гармонічна будова кожної частини в свою чергу насичена ладовою та тональною перемінністю. Це задає хвилеподібну динаміку розвитку всієї драматургії, де напруга й розрядка постійно відновлюють слухацький інтерес. Особливого комунікативного значення набуває фінал: використання у заключній частині мажорного ладу виступає смисловим кульмінаційним вектором, який формує відчуття святкового піднесення та лишає простір сприйняття «відкритим» для оптимістичного емоційного резонансу. Завершальним штрихом цієї відкритої системи постає свідомий відхід від хронологічної послідовності написання частин на користь драматургічної цілісності, що підкреслює свободу авторсько-виконавського висловлювання<sup>3</sup>.

**Перша коломийка** побудована на двох автентичних темах (Приклади 1а і 1б), які композитор органічно поєднує, вкраплюючи власні, похідні інтонації. Митець занурює первісні мелодії в неочевидне гармонічне обрамлення, додаючи свіжості музичному матеріалу.

Фактура гітарного супроводу відтворює танцювальне жанрове начало, а модальні (дорійські

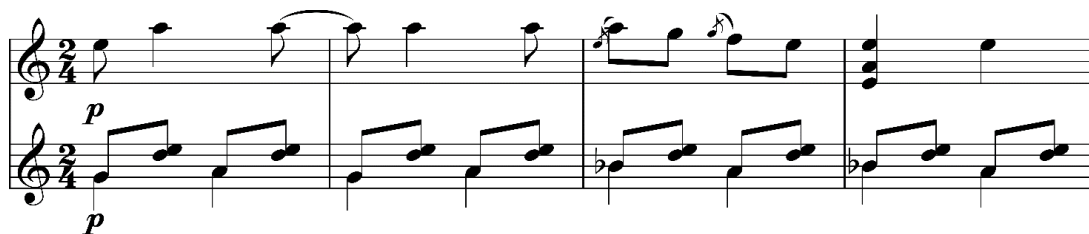
і фригійські) вкраплення в гармонічну структуру підкреслюють яскравий фольклорний колорит. З розвитком матеріал набуває рис імпровізаційності, а фактура насичується синкопуванням. Постійні перегуки між партіями надають коломийці рухливості та святковості – і до того ж, діалогічна структура музичної тканини, що відтворюється у злагодженій комунікації між виконавцями, моделює ігрову ситуацію спілкування, характерну для жанрового першоджерела.

В даному випадку саме виконавський аспект комунікації виходить на перший план, адже матеріал, насичений синкопами, вимагає особливої уваги. До прикладу, у такті 75 музична тема переходить від гітарної партії до партії домри. Таке викладення вимагає дотримання чіткої метричної структури, адже тематизм в партії домри, хоча і має ямбічну структуру, все ж спрямований до неакцентного такту. Тож, як у виконанні наведеного епізоду, так і впродовж всього твору виконавці мають передусім спиратися на чітку чотирьохтактову побудову матеріалу, підкорюючи всі акценти метро-ритмічній моделі.

**Друга коломийка** – це тема з чотирма варіаціями.

Основна тема залишається майже незмінною, а елементи варіювання вносяться композитором переважно у лінію супроводу. Тут має місце поглиблення комунікаційних функцій – діалогічної та структурно-семантичної. Оскільки незмінна тема послідовно передається від домри до гітари, композитор створює рівноправний простір взаємодії

Приклад 1а



Приклад 1б



<sup>3</sup> (Хронологія написання частин опусу була іншою, першою була написана Третя коломийка (1 квітня 1996 року), другою – Четверта (16 липня 1996 року), наступною з'явилась Друга (18 липня 1996 року) і останньою – Перша (11 вересня 1996 року)). У такій послідовності цикл набуває тональної замкненості (Білоусова, 2021: 166).

між виконавцями. Кульмінацією цього композиторського прийому стає третя варіація, у якій відбувається структурне розщеплення теми: перший інтонаційний зворот викладається партією гітари, а другий – домри. Такий розподіл єдиного мотиву наочно втілює ідею взаємодоповнення, перетворюючи традиційне варіювання на живий інструментальний діалог.

Мелодія теми дуже імпровізаційна, насичена дрібними тривалостями та ритмічними зрушеннями, що створює відчуття метричної нестабільності. Основна інтонація має цікаву особливість: в ній присутні звуки як мажорної, так і мінорної терції. Така побудова вводить слухача в оману, не виявляючи провідного ладового забарвлення аж до кінця фрази, формуючи ладову амбівалентність музичного матеріалу. Гармонічне обрамлення народної теми вводить у простір дорійського ладу, що є типовим для української музичної культури.

Поліритмічна організація другої коломийки поєднується з імпровізаційною варіативністю мелодичного матеріалу (яка виявляє подібність до практики троїстих музик), що зумовлює підвищені технічні вимоги до виконавців, потребує особливої узгодженості між ними. Взаємодія виконавця зі слухачем ускладнюється необхідністю активного «слухання» – сприйняття складної метро-ритмічної структури та багатозначності ладового простору, що визначає динаміку музичного діалогу.

**Третя коломийка** за характером та жанровими ознаками наближається до балади. Акомпанемент, наслідуючи синкопованість першої інтонації теми, у важкому такті послідовно починається з другої долі. Такий виклад матеріалу формує широту звучності, характерну для народного стилю оповіді, і водночас, при загальній метричній рівності породжує відчуття нестійкості та невпевненості. Цей ефект підкреслюється і тональною нестабільністю теми, наявністю перемінного мелодичного устою *a-d*. Важливим аспектом спорідненості з українською фольклорною традицією постає і використання геміольного ладу, з мелодичним обігруванням збільшеної секунди *f-gis*.

Попри пісенну природу твору, у головній темі не застосовується штрих тремоло. Натомість, мелодія відтворюється у чіткому штриху – ударом, що створює зображальний ефект зосередженої кобзарської розповіді.

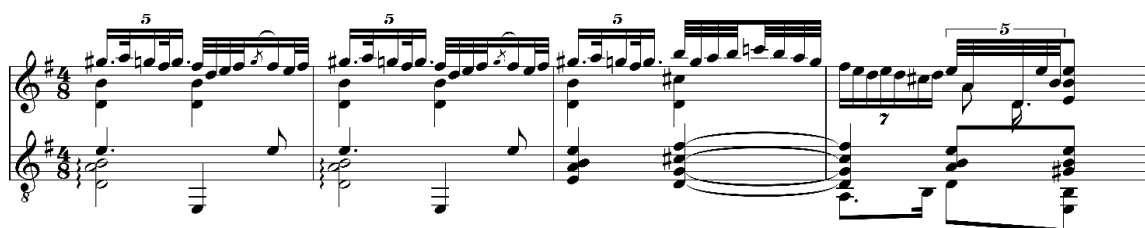
У процесі передачі інформації від композитора до слухача ця коломийка постає особливо цікавою моделлю. Виконавська інтерпретація твору вимагає свідомої та тонкої диференціації трьох основних розділів форми. Особливу увагу слід приділяти середньому розділу, який побудовано на майже статичній інтонаційній формулі, що створює відчуття застигlosti, глибинної архаїки та прадавньої таємничості. Містичне, ніби позачасове звучання середнього розділу дозволяє коломийці вийти за межі звичного жанрового образу й торкнутися глибин колективної пам'яті. Ключовим засобом виконавської виразності тут стає штрихова техніка: використання тремоло як особливого колористичного прийому, який працює яскраво й виразно, підсилює контраст з крайніми розділами і робить повернення до чіткої мелодії в репрізі ще більш рельєфним і емоційно насиченим.

**Четверта коломийка** завершує весь цикл: за характером це експресивний та динамічний танець, у структурі якого поєднуються автентична фольклорна мелодія та оригінальна авторська тема, стилізована під народний танцювальний жанр. Авторська тема інтонаційно споріднена з запозиченою і є похідною від неї не тільки за мелодичними контурами, але й за своєрідним ладовим колоритом: використання безтерцевих акордів та перемінної терції *f-fis* у гармонічних вертикалях створює ефект первісної архаїки та примхливої ладової гри.

Четверта коломийка – фінал циклу, і її масовий, святковий характер композитор втілює через низку прийомів, спрямованих на імітацію колективного танцювального дійства. Почерговий вступ домри та гітари створюють ілюзію діалогу – ніби різні групи людей на святі перегукуються між собою. Динамічні контрасти – різкі переходи від форте до піано – додають відчуття живого, пульсуючого руху.

Метрична організація додає ще один рівень виконавської взаємодії. У авторській темі «В»

Приклад 2



композитор систематично вводить нерегулярну структуру. При повторному проведенні теми він опускає третій такт мелодії. Чотиритактовий період перетворюється на трьохтактовий, а епізод, що міг би тривати вісім тактів, стискається до шести. Це посилює стрімкість і динаміку звучання, що вимагає від виконавців точного відчуття метричних зрушень.

Твір «Чотири коломийки» для домри і гітари є чудовим прикладом адаптації матеріалу народного походження в камерній академічній сфері. Композитор вдало занурює музичний матеріал фольклорного першоджерела в реалії сучасного музичного простору, зберігаючи автентичну інтонаційну природу коломийки, але водночас збагачуючи її чіткою артикуляційною диференціацією, тонким тембральним діалогом між інструментальними партіями та драматургічною вишуканістю форми.

На відміну від «Чотирьох коломийок», «Українська сюїта» для камерного домрового оркестру (1990 р.) – твір, побудований переважно

на власних, стилізованих під народну традицію темах. Лише друга частина «Козачок» спирається на автентичну народну мелодію і була включена до циклу пізніше за решту. Опус складається з чотирьох частин: «Пісня», «Козачок», «Веснянка» і «Молодечі жарти». Він був створений для унікального камерного оркестру домристів «Лик домер» і згодом міцно закріпився в його репертуарі<sup>4</sup>.

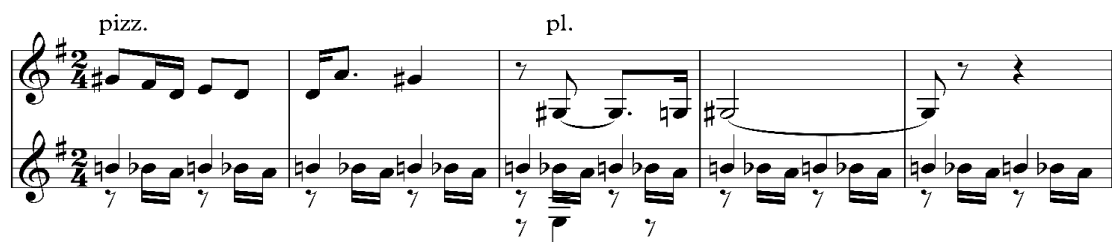
**Перша частина сюїти «Пісня»** – це вдумлива, зажурлива композиція, яка одразу занурює слухача у споглядальний, елегійний стан. Твір починається безпосереднім викладенням мелодії «першого куплету» в партії перших домр на тлі прозорого, майже статичного акомпанементу. Рух по півтонах у підголосках уже натякає на автентичне народне багатоголосся з його характерними альтераціями та варіантністю ступенів.

Автор активно спирається на народноладову інтонаційність, використовуючи елементи дорійського, фригійського та геміольного думного ладів: мелодичні ходи та фактурні елементи наси-

Приклад 3а



Приклад 3б



Приклад 4



<sup>4</sup>Твір «Молодечі жарти» з «Української сюїти» отримав нове звучання у авторському перекладенні для домри та фортепіано (1992 р.).

чені хроматичними ходами з використанням варіативних II, IV, VI та VII ступенів, що надає музичній тканині модального забарвлення. Така тенденція до синтезу кількох ладових особливостей створює багатовимірний звуковий простір і є комунікативним знаком фольклорної жанрової традиції.

Характерною особливістю народної стилістики є метрична свобода (яка проявиться і у заключному номері циклу). При загальному дотриманні дводольності автор вводить періодичні зміни розміру, що додає відчуття живої, «дихаючої» народної оповіді.

**Друга частина «Козачок»** є авторським втіленням народної теми.

Козачок як жанр є різновидом Гопаку, проте має більш швидкий та стрімкий характер. Виразний та зрозумілий тематизм, чіткий ритм, повторення у різних варіантах однієї і тієї ж музичної фрази є характерними ознаками жанру.

Євген Мілка оркеструє оригінальну народну мелодію Козачка, майже не додаючи власного матеріалу: автором створено лише епізоди для урівноваження форми. Так, окрім вступу та завершення, композитором було написано стисле доповнення перед кодою, оскільки в оригінальному тексті друга варіація вказана без репризи, можна припустити, що митець таким чином прагнув довершеності та рівності музичної форми.

Одним із виразних прийомів оркестровки є перенесення теми у четвертій цифрі до низького регістру, завдяки якому різні групи домрового оркестру вступають у діалогічний обмін репліками. Така організація фактури не лише створює ефект живого перегукування голосів, а й семантично підсилює парну природу козачка. Адже цей танець традиційно виконується парами, групами чи масово. Це контрастує з гопаком, де домінують індивідуальні акробатичні трюки, присядки та імпровізація, а сама виконавська традиція історично пов'язана з чоловічим віртуозним показом.

**Третя частина циклу**, що має назву «Веснянка», репрезентує один із найдавніших пластів українського музичного фольклору – календарно-обрядову пісенність, чії витoki сягають язичницької доби. Семантичне ядро жанру, зосереджене на

магічному акті закликання весни, безпосередньо визначає специфіку побудови та логіку розгортання всього музичного полотна.

Твір написано у формі варіацій, що складаються з експозиції теми та трьох послідовних проведень. Провідний тип розвитку заснований на варіантності: кожне проведення теми постає як її нова, самостійна іпостась. Такий підхід імітує живу стихію фольклорного процесу, у якому мелодія природно трансформується залежно від контексту чи етапу розгортання думки, зберігаючи при цьому свою впізнавану жанрову основу.

Особливий характер жанру композитор відтворює і на метроритмічному рівні, використовуючи розмір п'ять восьмих (5/8 з групуванням 3+2). Цей складний метр є знаковим для архаїчних зразків календарно-обрядових пісень, а у поєднанні з активним синкопуванням він підкреслює внутрішню енергію та «пружність» весняного обряду. Інтенсивний ритмічний пульс органічно доповнюється специфічними артикуляційними барвами, зокрема активним використанням форшлагів. У контексті камерного оркестру домристів ці елементи можна трактувати як інструментальне відлуння архаїчних вокальних вигуків («гукань»), що історично супроводжували магічний ритуал звернення до сил природи.

Втілення обрядової логіки у «Веснянці» безпосередньо залежить від специфіки ансамблевої взаємодії, що моделює структуру колективної народної гри. Поліфонічна насиченість фактури, де тематичні репліки постійно мігрують між групами інструментів, створює простір для безперервного внутрішнього діалогу всередині оркестру. Таке фактурне рішення дозволяє композитору засобами інструментального ансамблю передати масштабність і масовість народного обряду, створюючи ілюзію багатоголосого звучання на відкритому просторі. Таким чином, композитор не просто стилізує жанр, а відтворює саму логіку народного мислення, за якої мелодія природно трансформується, зберігаючи свою генетичну основу.

Цей вектор взаємодії знаходить своє продовження і на рівні сприйняття твору слухачем через

#### Приклад 5

Швиденько ♩=108

Бандура



механізми семантичного впізнавання жанрових кодів. Зазначені звукові маркери стають комунікативними знаками, що дозволяють ідентифікувати архаїчний зміст твору крізь призму сучасної музичної мови, залучаючи аудиторію до безпосереднього емоційного переживання весняного ритуалу.

У подібних умовах ключовою постає роль диригента. З огляду на складний розмір 5/8 та дрібну деталізацію фактури, роль диригента виходить за межі звичайної координації. Він виступає «модератором» багатоголосого спілкування, спрямовуючи індивідуальні висловлювання музикантів у єдине русло спільної дії.

**Фінал циклу «Молодечі жарти»** – єдина з частин, яка має авторську програмну назву. Програмність у цьому випадку стає змістовим вектором, що спрямовує увагу до ігрових образів фольклору, де ключовим елементом була театралізована демонстрація спритності та грації. Через музичні засоби композитор відтворює атмосферу молодіжних розваг, де парубки та дівчата за допомогою жартівливих змагань намагалися привернути до себе увагу протилежної статі. Масштабність фіналу зумовлена складністю його структурної організації: автор обирає складну тричастинну форму з елементами рондальності.

Експозиційний розділ вирізняється циклічністю будови, де крайні епізоди змальовують картину загального масового дійства, тоді як центральний блок базується на зіставленні двох образних сфер. Варто зауважити, що незважаючи на інтонаційну спорідненість тем середнього розділу, вони мають яскраво контрастний характер. Перша тема – жвава та рішуча – символізує активне чоловіче начало, утворюючи алюзію на впевнений «вихід» парубків. Їй протиставляється друга тема – граціозна та мінлива, що відтворює образ дівочої відповіді. Це тематичне протиставлення перетворює музичний розвиток на інструментальний аналог ігрових сцен, характерних для традиційних гулянь.

Музика фіналу за своєю природою є глибоко театральною, що лише підтверджується наявністю програмної назви. Театральність підкреслюється самою структурою музичної тканини, яка насичена контрастними динамічними перепадами. У процесі розгортання форми у матеріал постійно вкраплюються нові інтонації та лаконічні мікротеми, що робить розвиток надзвичайно динамічним та різноманітним.

Метрична організація «Молодечих жартів» відіграє ключову роль у створенні ігрового модусу. Автор часто вдається до нерегулярних структур, свідомо уникаючи квадратності, що є

характерною рисою архаїчного фольклору з його вільною акцентуацією. Зокрема, використання п'ятитактових метричних побудов створює відчуття грайливого розширення музичної думки.

Комунікативний простір «Молодечих жартів» вибудовується як багатовекторна система діалогів, що відтворюють соціальну архітектуру народного свята. На рівні внутрішньо-оркестрової взаємодії головним чинником стає ігровий антифон – по чергове зіставлення «чоловічої» та «дівочої» образних сфер. Ця комунікація між групами інструментів імітує реальні фольклорні переклички, де кожна музична репліка є безпосередньою реакцією на попередню. Завдяки такому підходу виконавці стають активними суб'єктами театралізованого дійства, а точність ансамблевої відповіді та тембральне забарвлення кожного висловлювання перетворюють гру оркестру на живий колективний акт спілкування.

На зовнішньому рівні, у площині «виконавець–слухач», комунікація базується на принципі залучення до спільної гри. Динамічна мінливість матеріалу, раптові інтонаційні вкраплення та нерегулярна метрика створюють ефект безпосереднього звернення до аудиторії. Виникає специфічний тип діалогу, де музика не просто транслює образи, а провокує слухача на активне емоційне співпереживання, змушуючи його «йти» за непередбачуваним розвитком сюжету.

Драматургія «Української сюїти» для камерного домрового оркестру Євгена Мілки постає як цілісна й багатогранна музична система, у якій академічне інструментальне мислення органічно поєднується з глибинними законами народної традиції. Композитор звертається до «генетичного коду» фольклору, відтворюючи його архаїчну ладову природу, варіантну логіку формотворення та специфічну метроритмічну нерегулярність. Завдяки майстерному застосуванню поліфонічних засобів та театралізованої драматургії, автор моделює живий простір обрядової комунікації, де камерний оркестр домристів стає медіумом між прадавнім ритуалом і сучасним слухачем. У цьому творі народний мелос зберігає свою автентичну ідентичність і «модус мислення», стаючи фундаментом для актуального мистецького висловлювання в межах сучасної музичної культури.

**Висновки.** Творчість Євгена Мілки є унікальним прикладом актуалізації національної інтонації в сучасному культурному просторі. Головним результатом наукового пошуку стало виявлення особливої комунікативної моделі, у межах якої автор вступає у прямий діалог з автентичним музичним матеріалом, зберігаючи його первісну

енергію та семантичну недоторканність. Через майстерну роботу з тематизмом – від прямого цитування автентичних зразків до створення авторських стилізацій – Євген Мілка перетворює музичний твір на простір зустрічі різних історичних епох, де прадавня традиція стає живою частиною теперішнього.

Важливим аспектом дослідження став аналіз ладо-інтонаційної та тональної будови творів. Доведено, що композитор свідомо апелює до архаїчних пластів народної музики: використання модальних ладових структур (*дорійський, фригійський, думний*), поєднання ознак гармонічних та народно-діатонічних ладів, а також ладова амбівалентність та перемінність тональних центрів створюють специфічне звукове поле, що резонує з генетичним кодом українського народу. Національна інтонація у творах Є. Мілки постає як динамічна система, що через «семантичне впізнавання» активує глибинні шари колективної пам'яті слухача, перетворюючи пасивне сприйняття на акт співтворчості.

Особлива увага приділена метроритмічній та фактурній організації аналізованих опусів. Встановлено, що свідоме уникнення метричної квадратності на користь нерегулярних структур є фундаментальним способом відтворення вільного духу фольклорного процесу. Фактурні рішення, засновані на ігровому антифоні та поліфонічній насиченості формують особливий фонічний об'єм. У цих умовах ключовою є постать диригента як координатора багатоголосого комуніка-

тивного простору, тоді як самі виконавці виступають в ролі колективного медіума між традицією та сучасністю, між текстом музичного твору та слухачем.

Виконавський аспект творчості Євгена Мілки виявляє глибоку технологічну та естетичну продуманість. З'ясовано, що виконавські штрихи у творах композитора – це особливі засоби музичної виразності, що безпосередньо впливають на характер музичного висловлювання, формують загальний психо-акустичний ефект, а в окремих випадках стають інструментами звукозображальності.

Театралізована природа аналізованих творів постає ключовим інструментом залучення слухача до ігрового модусу народної культури. Визначено, що Євген Мілка органічно вплітає елементи інструментального театру в саму фактурно-оркестрову тканину опусів. Це виявляється через просторово-стереофонічну організацію звучання, обрядове перегукування, елементи інструментальної змагальності, діалогічні зіставлення та яскраво виражену персоналізацію інструментальних партій.

Зважаючи на це, камерні твори Євгена Мілки – це глибоке філософське осмислення національної ідентичності, яке дозволяє зберегти автентичну природу народної мелодії, водночас даючи їй нове життя в межах актуального мистецького висловлювання. Творчість композитора стає фундаментальним містком, який з'єднує архаїчну глибину ритуалу з інтелектуальними та емоційними запитами сучасної культури.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білоусова С. В. Донецька школа домрового виконавства: етапи розвитку, методологічні засади, регіональна складова репертуару : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2021. 240 с.
2. Гуменюк А. І. Українські народні танці (танцювальні мелодії) / Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук УРСР. Київ : Видавництво АН УРСР, 1962. 235 с.
3. Злотник О. Й. Інтертекстуальна система «композитор–фольклор». Київське музикознавство. 2018. Вип. 57. С. 243–253.
4. Злотник О. Й. Комунікативний простір музичного мистецтва України кінця XX – початку XXI століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2019. 253 с.
5. Козаренко О. Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2001. 36 с.
6. Ніколаєвська Ю. В. Музична комунікація як інтерпретативний феномен (на матеріалі творчості XX – початку XXI ст.) : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03 / Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2020. 516 с.
7. Олійник О. Л. Риторичні засади композиторської та виконавської творчості для домри : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2016. 205 с.
8. Опарик Л. М. Комунікативний аспект музично-виконавського висловлювання : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Львівська державна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів, 2007. 17 с.
9. Повзун Л. І. Категорія камерності як жанрово-семантична множинність інструментально-ансамблевої творчості. Музичне мистецтво і культура. 2018. Вип. 27, кн. 2. С. 116–126.
10. Сліпченко К. Д. Жанрово-стильові напрями домрової творчості українських композиторів : дис. ... д-ра філософії : 025 – Музичне мистецтво. Харків, 2023. 279 с.

## REFERENCES

1. Bilousova S. V. (2021) *Donetska shkola domrovoho vykonavstva: etapy rozvytku, metodolohichni zasady, rehionalna skladova repertuaru* [Donetsk School of Domra Performance: Stages of Development, Methodological Foundations, and Regional Component of the Repertoire] (Candidate's thesis), Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho, Kyiv, 240 p. [in Ukrainian].
2. Humeniuk A. I. (1962) *Ukrainski narodni tantsi (tantsiuvalni melodii)* [Ukrainian Folk Dances (Dance Melodies)]. Instytut mystetstvoznavstva, folkloru ta etnografii Akademii nauk URSR, Vydavnytstvo AN URSR, Kyiv, 235 p. [in Ukrainian].
3. Zlotnyk O. Y. (2018) *Intertekstualna systema "kompozytor–folklor"* [Intertextual system "composer–folklore"]. Kyivske muzykoznavstvo, 57, 243–253 [in Ukrainian].
4. Zlotnyk O. Y. (2019) *Komunikatyvnyi prostir muzychnoho mystetstva Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolittia* [Communicative space of musical art of Ukraine of the late 20th – early 21st century] (Candidate's thesis), Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv, Kyiv, 253 p. [in Ukrainian].
5. Kozarenko O. (2001) *Ukrainska natsionalna muzychna mova: heneza ta suchasni tendentsii rozvytku* [Ukrainian national musical language: genesis and modern development trends] (Doctoral dissertation abstract), Kyiv, 36 p. [in Ukrainian].
6. Nikolaievska Yu. V. (2020) *Muzychna komunikatsiia yak interpretatyvnyi fenomen (na materialy tvorchosti XX – pochatku XXI st.)* [Musical communication as an interpretative phenomenon (based on the works of the 20th – early 21st centuries)] (Doctoral thesis), Kharkivskiy natsionalnyi universytet mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho, Kharkiv, 516 p. [in Ukrainian].
7. Oliinyk O. L. (2016) *Rytorychni zasady kompozytorskoi ta vykonavskoi tvorchosti dlia domry* [Rhetorical principles of composer and performance creativity for domra] (Candidate's thesis), Odesa, 205 p. [in Ukrainian].
8. Oparyk L. M. (2007) *Komunikatyvnyi aspekt muzychno-vykonavskoho vyslovliuvannia* [Communicative aspect of musical-performance statement] (Candidate's thesis abstract), Lvivska derzhavna muzychna akademiia imeni M. V. Lysenka, Lviv, 17 p. [in Ukrainian].
9. Povzun L. I. (2018) *Katehoriia kamernosti yak zhanrovo-semantychna mnozhynnist instrumentalno-ansamblovoi tvorchosti* [Category of chamberness as genre-semantic multiplicity of instrumental-ensemble creativity]. Muzychne mystetstvo i kultura, 27(2), 116–126 [in Ukrainian].
10. Slipchenko K. D. (2023) *Zhanrovo-stylovi napriamy domrovoi tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv* [Genre-style directions of domra creative output of Ukrainian composers] (PhD thesis), Kharkiv, 279 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 05.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



## ЗМІСТ

## ІСТОРІЯ

|                                                                                                                                                               |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Євген ЛЕМБЕРГ</b><br>КУФІЧНІ МОНЕТИ VIII – ПОЧАТКУ IX СТ. З ВЕРХНЬОСАЛТІВСЬКОГО<br>КАТАКОМБНОГО МОГИЛЬНИКА.....                                            | 4  |
| <b>Владислав БЕРКОВСЬКИЙ</b><br>ТЕАТР ПРИКОРДОННЯ: ДО ІСТОРІЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В СЛАВУТІ (1920 РР.).....                                                | 14 |
| <b>Тарас ВЕРБА</b><br>ВОЛИНСЬКИЙ КРАЄЗНАВЧИЙ МУЗЕЙ У ДОСЛІДЖЕННІ АРХЕОЛОГІЧНОЇ СПАДЩИНИ<br>(2016–2025 РР.).....                                               | 22 |
| <b>Ольга КАКОВКІНА</b><br>ПРОБЛЕМИ ОХОРОНИ І ЗБЕРЕЖЕННЯ СПАДЩИНИ ДАВНЬОГО ЄГИПТУ<br>НА СТОРІНКАХ ПУТІВНИКІВ КАРЛА БЕДЕКЕРА (1878–1914 РР.).....               | 28 |
| <b>Софія КАРАГЕЗОВА</b><br>ПРИГОРИНСЬКА РЕСПУБЛІКА 1918–1919 РОКІВ У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ...                                                       | 38 |
| <b>Вадим КОРОБКА, Володимир РОМАНЦОВ, Світлана НОВІКОВА</b><br>ПОВСЯКДЕННЯ МЕШКАНЦІВ ЖДАНОВА (МАРІУПОЛЯ) ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЖУРНАЛУ<br>«ПЕРЕЦЬ» (1953–1964).....  | 51 |
| <b>Зінаїда СВЯЩЕНКО, Олена СКРИПНИК</b><br>МОДЕРНІЗАЦІЯ ПІВДЕННО-СХІДНОЇ АНАТОЛІЇ: ПРОЄКТ GAP<br>ЯК СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНИЙ ВИМІР ЄВРОІНТЕГРАЦІЇ ТУРЕЧЧИНИ..... | 59 |
| <b>Володимир ФЕСАН</b><br>ЦИФРОВІ ПЛАТФОРМИ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ІСТОРИЧНИХ ЗНАНЬ<br>ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ В УМОВАХ РОСІЙСЬКОЇ ІНФОРМАЦІЙНОЇ АГРЕСІЇ.....   | 66 |
| <b>Анастасія ЧУМАКОВСЬКА</b><br>ІВАН ДЗЮБА В ЕМІГРАЦІЙНОМУ ДИСКУРСІ ЕСЕЇСТИКИ РОМАНА РАХМАННОГО.....                                                          | 74 |

## МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

|                                                                                                                                                                                                          |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Лідія АЧКАН, Вікторія ХОМИЧ</b><br>ЕМОТИВНІ ТА ОДОРАТИВНІ ЕПІТЕТИ ЯК ЗАСОБИ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ДІЙСНОСТІ<br>В РОМАНІ ВАСИЛЯ ШКЛЯРА «САМОТНИЙ ВОВК».....                                          | 80  |
| <b>Nataliia BANIAS, Kateryna LIZAK, Anastasia ZEYKAN</b><br>BEYOND ANTHROPOCENTRISM: DOGS AS CULTURAL AND ETHICAL SUCCESSORS<br>AND JENKINS AS A POSTHUMAN MORAL CENTRE IN CLIFFORD D. SIMAK'S CITY..... | 88  |
| <b>Наталія БУРКА</b><br>ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМОДІЇ ВЕРБАЛЬНИХ ЗАСОБІВ МАНІПУЛЯЦІЇ<br>У СПІЛКУВАННІ ПІДЛІТКІВ.....                                                                                             | 94  |
| <b>Дарина БУЦЬ</b><br>УРБАНІСТИЧНИЙ ПРОСТІР ЯК НОСІЙ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ:<br>НАЗВИ ВУЛИЦЬ У МІСТАХ ТУРЕЧЧИНИ.....                                                                                       | 102 |
| <b>Дмитро ВИШИНСЬКИЙ, Катерина ЮГАЙ</b><br>ТИПОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ІНТЕРНЕТ СЛЕНГУ В КОРЕЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ.....                                                                                    | 111 |
| <b>Olena GAYEVSKA</b><br>THE DIGITAL ECOSYSTEM OF THE JAPANESE CULTURE CLUB:<br>MEMORY EFFECTS AND INTERDISCIPLINERARY DYNAMICS.....                                                                     | 118 |
| <b>Інна ГОРИЛЕНКО</b><br>ГІПНОТИЧНА ФУНКЦІЯ: ЛІНГВІСТИЧНІ ЗАСОБИ ВПЛИВУ ТА ЇХ РОЛЬ У КОМУНІКАЦІЇ.....                                                                                                    | 128 |



|                                                                                                                                                                                                                                               |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Артур ГУДМАНЯН, Роман ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ</b><br>КОНСТРУАЛ В ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ: ВІДТВОРЕННЯ ЛЕКСИКИ, ЩО ВЕРБАЛІЗУЄ<br>ЕМОЦІЙНИЙ КОНЦЕПТ ЗДИВУВАННЯ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ФРЕНКА ГЕРБЕРТА<br>«БОГ-ІМПЕРАТОР ДЮНИ»).                                 | 135 |
| <b>Ніна ДАНИЛЮК, Оксана РОГАЧ</b><br>ДОТРИМАННЯ АВТОРСЬКОГО ПРАВА В ГАЛУЗІ ФІЛОЛОГІЇ<br>ЯК ОСНОВА АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ.                                                                                                                  | 144 |
| <b>Ірина ЗБИР</b><br>ВИКЛАДАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ІНШОМОВНІЙ АУДИТОРІЇ:<br>АДАПТАЦІЯ ПОЛЬСЬКОЇ МЕТОДИЧНОЇ МОДЕЛІ ДО УКРАЇНСЬКОЇ ЛІНГВОДИДАКТИКИ.                                                                                       | 153 |
| <b>Ганна КОЛОСОВА, Анастасія МЯЛО</b><br>ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ОНОМАСТИЧНИХ ОДИНИЦЬ У НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНОМУ<br>ТЕКСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ОРИГІНАЛУ ТА УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ ЦИКЛУ РОМАНІВ<br>АРТУРА КЛАРКА “SPACE ODYSSEY” / «КОСМІЧНА ОДІССЕЯ»). | 161 |
| <b>Костянтин КОМІСАРОВ, Юлія БОРИШПОЛЕЦЬ</b><br>ЕВОЛЮЦІЯ ТА КОГНІТИВНО-СЕМАНТИЧНА ТРАНСФОРМАЦІЯ ЯПОНСЬКОГО ПАСИВУ<br>В ДІАХРОНІЧНОМУ ТА ПЕРЦЕПТИВНОМУ ВИМІРАХ.                                                                                | 168 |
| <b>Діана КУЛЬБІДА</b><br>ФОНЕТИЧНІ ТА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПУЕРТОРИКАНСЬКОГО<br>ВАРІАНТА ІСПАНСЬКОЇ МОВИ У СУЧАСНОМУ РЕГЕТОНІ.                                                                                                      | 176 |
| <b>Алла ЛУПОЛ, Анжеліка ЯНОВЕЦЬ, Надія СТРЕЛОК</b><br>ВІДТВОРЕННЯ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ СПЕЦИФІКИ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ<br>ПРИ ПЕРЕКЛАДІ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОЮ:<br>КОГНІТИВНО-СЕМІОТИЧНИЙ ПІДХІД.                                          | 183 |
| <b>Вікторія МАКСИМЕЦЬ, Аліса КРАВЧЕНКО</b><br>ТЕМАТИКО-ОБРАЗНА СПЕЦИФІКА ОПОВІДАННЯ САНЬ МАО «ДОРОГА СВЕКРУХА».                                                                                                                               | 192 |
| <b>Назарій НАКОНЕЧНИЙ</b><br>ВІЙСЬКОВА ЛЕКСИКА У ТЕРМІНОЛОГІЧНИХ СЛОВНИКАХ УКРАЇНСЬКОЇ<br>ТА ЯПОНСЬКОЇ МОВ 1928 Р.: ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА.                                                                                               | 199 |
| <b>Лариса ОЛЕКСИШИНА, Софія ОЛЕКСАНДРЕНКО</b><br>ТЕМАТИЧНИЙ АСПЕКТ НІМЕЦЬКИХ НЕОЛОГІЗМІВ 2020–2025 РОКІВ.                                                                                                                                     | 206 |
| <b>Юлія САВІНА, Ілона ПРИХОДЬКО, Зоя ВОРОНОВА</b><br>ТРАНСФОРМАЦІЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ПІД ВПЛИВОМ ІНШОМОВНИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ<br>У КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНИХ І СУЧАСНИХ МОВНИХ ПРОЦЕСІВ.                                                                   | 214 |
| <b>Olga SOLOVIOVA</b><br>POLAR ASYMMETRY OF EVALUATIVITY IN OLD ENGLISH.                                                                                                                                                                      | 221 |
| <b>Olesia STOIKА, Bohdana SAVKA</b><br>COOPERATION WITHOUT A PARTNER: THE MIGRATION OF PRAGMATIC LABOUR<br>IN USER–AI DISCOURSE.                                                                                                              | 228 |
| <b>Олеся ЧЕРХАВА, Наталія БАЗИЛЯК, Вікторія БАЗИЛЯК</b><br>ІНТЕРНЕТ-СЛЕНГ ЯК МЕХАНІЗМ ЦИФРОВОЇ КОДИФІКАЦІЇ:<br>ВІД МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ ДО СЛОВНИКОВОЇ ФІКСАЦІЇ.                                                                                | 237 |

## МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

|                                                                                                                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Наталія АШИХМІНА, В'ячеслав ДАШКОВСЬКИЙ</b><br>МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО В УМОВАХ ЦИФРОВІЗАЦІЇ: ТРАНСФОРМАЦІЯ<br>ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО, ВОКАЛЬНОГО ТА ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА. | 245 |
| <b>Яна БОБРОВА</b><br>ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ ХАРКІВСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ:<br>В. ЗОЛОТУХІНА, М. КАРМІНСЬКОГО, В. ПТУШКІНА, М. СТЕЦЮНА.            | 253 |

**Дмитрій ГОДЕНЮК**

ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ПЕРШОТЕКСТУ В ОБРОБКАХ УКРАЇНСЬКИХ  
НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ДЛЯ ГОЛОСУ З ФОРТЕПІАНО ЮЛІЯ МЕЙТУСА:  
МЕЛОДИЧНІ, ЛАДОГАРМОНІЧНІ ТА ФАКТУРНІ МЕХАНІЗМИ..... 259

**Лариса ДЕРКАЧ, Світлана МЕЛЬНИК**

УКРАЇНСЬКА ПОЕЗІЯ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ МУЗИЧНОМУ ПРОСТОРИ: ХУДОЖНЯ КОНЦЕПЦІЯ  
ПРОЄКТУ «RESISTE UN CANTO DI LIBERTÀ. LA POESIA UCRAINA SI FA MUSICA»..... 265

**Тетяна КРУЛКОВСЬКА**

«CLASSIC ZAREMBA FEST»: ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЛЬ  
У РОЗВИТКУ ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ..... 271

**Сергій КУДРЯВЦЕВ**

ЖАНРОВО-ДРАМАТУРГІЧНІ ФУНКЦІЇ ФОРТЕПІАННОЇ ПАРТІЇ У ВОКАЛЬНОМУ ЦИКЛІ  
«ЕНГАРМОНІЙНЕ» ЛЕСІ ДИЧКО..... 280

**Тарас МАЗУР**

ГНАТ ХОТКЕВИЧ: ВОКАЛЬНА СПАДЩИНА МИТЦЯ – *TERRA INCOGNITA*  
УКРАЇНСЬКОГО МУЗИКОЗНАВСТВА..... 288

**Дмитро МАКСИМЕНКО**

ЕЛАЙЗА ХОЛЛ: ВНЕСОК У СТАНОВЛЕННЯ САКСОФОННОГО ВИКОНАВСТВА  
В КОНТЕКСТІ МУЗИКОЗНАВЧИХ СУПЕРЕЧНОСТЕЙ..... 293

**Роман ПОХОДНЯ**

ВОКАЛЬНА ДЕКЛАМАЦІЯ І ПОЛІФОНІЯ В ІНТОНАЦІЙНІЙ ДРАМАТУРГІЇ ЦИКЛУ  
*DAS MARIENLEBEN*, OP. 27 ПАУЛЯ ГІНДЕМІТА: № 10–12 ТА № 14..... 298

**Юлія РАДКЕВИЧ**

ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКА ДРАМАТУРГІЯ «ARIA (CANTILENA)»  
З «BACHIANAS BRASILEIRAS № 5» ЕЙТОРА ВІЛЛА-ЛОБОСА:  
СИНТЕЗ КАНТИЛЕНИ, СЛОВА ТА ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ТЕМБРУ..... 306

**Антон ЧЕБОТАРЬОВ**

КОМУНІКАТИВНІ ФУНКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІНТОНАЦІЇ  
У КАМЕРНИХ ТВОРАХ ЄВГЕНА МІЛКИ..... 312

---

## CONTENTS

### HISTORY

**Yevgen LEMBERG**

KUFIC COINS OF THE 8TH – EARLY 9TH CENTURY  
FROM THE VERKHNI SALTIV CATACOMB BURIAL GROUND..... 4

**Vladyslav BERKOVSKI**

THEATRE AT THE BORDER: TOWARDS THE HISTORY OF THEATRE ACTIVITY  
IN SLAVUTA (1920S)..... 14

**Taras VERBA**

THE VOLYN REGIONAL MUSEUM IN THE STUDY OF THE ARCHAEOLOGICAL HERITAGE  
(2016–2025)..... 22

**Olha KAKOVKINA**

ISSUES RELATED TO THE PROTECTION AND PRESERVATION OF ANCIENT EGYPTIAN  
HERITAGE AS DEPICTED IN KARL BAEDEKER'S TRAVEL GUIDES (1878–1914)..... 28

**Sophia KARAGEZOVA**

PRIGORYN REPUBLIC OF 1918–1919 IN THE CONTEXT OF THE UKRAINIAN REVOLUTION..... 38

**Vadym KOROBKA, Volodymyr ROMANTSOV, Svitlana NOVIKOVA**

EVERYDAY LIFE OF ZHDANOV (MARIUPOL) RESIDENTS  
AS DESCRIBED IN THE “PERETS” MAGAZINE (1953–1964)..... 51

**Zinaida SVYASCHENKO, Olena SKRYPNYK**

MODERNIZATION OF SOUTHEASTERN ANATOLIA: THE GAP PROJECT  
AS A SOCIO-ECONOMIC DIMENSION OF TURKEY'S EU INTEGRATION..... 59

**Volodymyr FESAN**

DIGITAL PLATFORMS AS A FACTOR IN THE FORMATION OF HISTORICAL KNOWLEDGE  
AND NATIONAL MEMORY UNDER RUSSIAN INFORMATION AGGRESSION..... 66

**Anastasiia CHUMAKOVSKA**

IVAN DZIUBA IN THE ÉMIGRÉ DISCOURSE OF ROMAN RAKHMANNY'S ESSAYS..... 74

### LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES

**Lidia ACHKAN, Viktoriia KHOMYCH**

EMOTIVE AND ODORATIVE EPITHETS AS MEANS OF ARTISTIC REPRESENTATION  
OF REALITY IN VASYL SHKLYAR'S NOVEL “LONE WOLF”..... 80

**Nataliia BANIAS, Kateryna LIZAK, Anastasia ZEYKAN**

BEYOND ANTHROPOCENTRISM: DOGS AS CULTURAL AND ETHICAL SUCCESSORS  
AND JENKINS AS A POSTHUMAN MORAL CENTRE IN CLIFFORD D. SIMAK'S CITY..... 88

**Nataliia BURKA**

FEATURES OF THE INTERACTION OF VERBAL MEANS OF MANIPULATION  
IN ADOLESCENT COMMUNICATION..... 94

**Daryna BUTS**

URBAN SPACE AS A CARRIER OF NATIONAL MEMORY: STREET NAMES IN CITIES OF TURKEY..... 102

**Dmytro VYSHYNSKYI, Kateryna YUHAI**

TYPOLOGICAL ASPECTS OF INTERNET SLANG IN THE KOREAN  
AND UKRAINIAN LANGUAGES..... 111

**Olena GAYEVSKA**

THE DIGITAL ECOSYSTEM OF THE JAPANESE CULTURE CLUB:  
MEMORY EFFECTS AND INTERDISCIPLINARY DYNAMICS..... 118

**Inna HORYLENKO**

THE HYPNOTIC FUNCTION: LINGUISTIC MEANS OF INFLUENCE AND THEIR ROLE  
IN COMMUNICATION..... 128

|                                                                                                                                                                                                                                               |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Artur GUDMANIAN, Roman KHMELNYTSKYI</b><br>CONSTRUAL IN TRANSLATION STUDIES: RENDERING VOCABULARY THAT VERBALIZES<br>EMOTION CONCEPT SURPRISE IN FRANK HERBERT'S 'GOD EMPEROR OF DUNE'.....                                                | 135 |
| <b>Nina DANYLYUK, Oksana ROGACH</b><br>OBSERVING COPYRIGHT IN THE FIELD OF PHILOLOGY AS THE BASIS<br>OF ACADEMIC INTEGRITY.....                                                                                                               | 144 |
| <b>Iryna ZBYR</b><br>TEACHING UKRAINIAN LITERATURE TO A FOREIGN-LANGUAGE AUDIENCE:<br>ADAPTING A POLISH METHODOLOGICAL MODEL TO UKRAINIAN LINGUODIDACTICS.....                                                                                | 153 |
| <b>Hanna KOLOSOVA, Anastasiia MIALO</b><br>SPECIFIC FEATURES OF THE TRANSLATION OF ONOMASTIC UNITS IN SCIENCE FICTION<br>(BASED ON THE ORIGINAL TEXT AND THE UKRAINIAN TRANSLATION OF ARTHUR<br>CHARLES CLARKE'S "SPACE ODYSSEY" SERIES)..... | 161 |
| <b>Kostiantyn KOMISAROV, Yulia BORYSHPOLETS</b><br>THE EVOLUTION AND COGNITIVE-SEMANTIC TRANSFORMATION<br>OF THE JAPANESE PASSIVE IN DIACHRONIC AND PERCEPTIVE DIMENSIONS.....                                                                | 168 |
| <b>Diana KULBIDA</b><br>PHONETIC AND LEXICO-SEMANTIC FEATURES OF PUERTO RICAN SPANISH<br>IN MODERN REGGAETON.....                                                                                                                             | 176 |
| <b>Alla LUPOL, Anzhelika YANOVETS, Nadiia STRELOK</b><br>REPRODUCING THE NATIONAL AND CULTURAL SPECIFICITY OF PHRASEOLOGICAL UNITS<br>IN ENGLISH-TO-UKRAINIAN TRANSLATION: A COGNITIVE-SEMIOTIC APPROACH.....                                 | 183 |
| <b>Viktoriia MAKSYMETS, Alisa KRAVCHENKO</b><br>THEMATIC AND IMAGISTIC SPECIFICITY OF SAN MAO'S SHORT STORY<br>"MY GREAT MOTHER-IN-LAW".....                                                                                                  | 192 |
| <b>Nazarii NAKONECHNYI</b><br>MILITARY VOCABULARY IN TERMINOLOGICAL DICTIONARIES OF THE UKRAINIAN<br>AND JAPANESE LANGUAGES OF 1928: A COMPARATIVE ANALYSIS.....                                                                              | 199 |
| <b>Larysa OLEKSYSHYNA, Sophia OLEKSANDRENKO</b><br>THE THEMATIC ASPECT OF GERMAN NEOLOGISMS OF 2020–2025.....                                                                                                                                 | 206 |
| <b>Yuliia SAVINA, Ilona PRYKHODKO, Zoia VORONOVA</b><br>THE TRANSFORMATION OF THE ENGLISH LANGUAGE UNDER THE INFLUENCE<br>OF FOREIGN LOANWORDS IN THE CONTEXT OF HISTORICAL AND CONTEMPORARY<br>LINGUISTIC PROCESSES.....                     | 214 |
| <b>Olga SOLOVIOVA</b><br>POLAR ASYMMETRY OF EVALUATIVITY IN OLD ENGLISH.....                                                                                                                                                                  | 221 |
| <b>Olesia STOIKA, Bohdana SAVKA</b><br>COOPERATION WITHOUT A PARTNER: THE MIGRATION OF PRAGMATIC LABOUR<br>IN USER–AI DISCOURSE.....                                                                                                          | 228 |
| <b>Olesya CHERKHAHA, Nataliia BAZYLIK, Viktoriia BAZYLIK</b><br>INTERNET SLANG AS A MECHANISM OF DIGITAL CODIFICATION:<br>FROM MARKED VOCABULARY TO DICTIONARY ATTESTATION.....                                                               | 237 |

## MUSIC ART

|                                                                                                                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Nataliia ASHYKHMINA, Viacheslav DASHKOVSKYI</b><br>MUSIC IN THE AGE OF DIGITALIZATION: THE TRANSFORMATION<br>OF INSTRUMENTAL, VOCAL, AND CHORAL PERFORMANCE..... | 245 |
| <b>Jana BOBROWA</b><br>GENRE-STYLE SPECIFICITY OF VOCAL WORKS OF KHARKIV COMPOSERS:<br>V. ZOLOTUKHIN, M. KARMINSKY, V. PTUSHKIN, M. STETSYUN.....                   | 253 |



---

|                                                                                                                                                                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Dmytrii HODENIUK</b><br>INDIVIDUALIZATION OF THE FOLKLORE PROTOTEXT IN YULII MEITUS'S ARRANGEMENTS<br>OF UKRAINIAN FOLK SONGS FOR VOICE AND PIANO: MELODIC, MODAL-HARMONIC,<br>AND TEXTURAL MECHANISMS..... | 259 |
| <b>Larisa DERKACH, Svitlana MELNYK</b><br>UKRAINIAN POETRY IN THE EUROPEAN MUSICAL SPACE: THE ARTISTIC CONCEPT<br>OF THE PROJECT “RESISTE UN CANTO DI LIBERTÀ. LA POESIA UKRAINA SI FA MUSIC”.....             | 265 |
| <b>Tetiana KRULIKOVSKA</b><br>“CLASSIC ZAREMBA FEST”: HISTORY OF FORMATION AND ROLE<br>IN THE DEVELOPMENT OF VOCAL ART IN UKRAINE.....                                                                         | 271 |
| <b>Serhii KUDRIAVTSEV</b><br>GENRE-DRAMATURGICAL FUNCTIONS OF THE PIANO PART<br>IN LESIA DYCHKO’S VOCAL CYCLE “ <i>ENHARMONIC</i> ”.....                                                                       | 280 |
| <b>Taras MAZUR</b><br>HNAT KHOTKEVYCH: THE ARTIST’S VOCAL HERITAGE – <i>TERRA INCOGNITA</i><br>OF UKRAINIAN MUSICOLOGY.....                                                                                    | 288 |
| <b>Dmytro MAKSYMENKO</b><br>ELIZA HALL: CONTRIBUTION TO THE FORMATION OF SAXOPHON PERFORMANCE<br>IN THE CONTEXT OF MUSICIAN CONTROVERSIES.....                                                                 | 293 |
| <b>Roman POKHODNIA</b><br>VOCAL DECLAMATION AND POLYPHONY IN THE INTONATIONAL DRAMATURGY<br>OF PAUL HINDEMITH’S <i>DAS MARIENLEBEN</i> , OP. 27: NOS. 10–12 AND 14.....                                        | 298 |
| <b>Julia RADKEVYCH</b><br>VOCAL PERFORMANCE DRAMA “ARIA (SANTILENA)” FROM “BACHIANAS BRASILEIRAS<br>NO. 5” BY HEITOR VILLA-LOBOS: SYNTHESIS OF CANTILENA, WORDS<br>AND INSTRUMENTAL TIMBRE.....                | 306 |
| <b>Anton CHEBOTARYOV</b><br>COMMUNICATIVE FUNCTIONS OF NATIONAL INTONATION<br>IN YEVHEN MILKA'S CHAMBER MUSIC.....                                                                                             | 312 |

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ  
ГУМАНІТАРНИХ НАУК**

**HUMANITIES SCIENCE  
CURRENT ISSUES**

**ВИПУСК 102**

**ISSUE 102**

Редактори-упорядники

*Микола Галів*

*Андрій Душний*

*Василь Ільницький*

*Іван Зимомря*

Дата розміщення онлайн – 25.09.2026 р. Дата друку – 02.10.2026 р.

Гарнітура Times New Roman. Формат 64×84/8.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 38,13. Зам. № 0926/713. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1

Телефони: +38 (095) 934-48-28, +38 (097) 723-06-08

E-mail: [mailbox@helvetica.ua](mailto:mailbox@helvetica.ua)

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 7623 від 22.06.2022 р.