

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 92. ТОМ 1
ISSUE 92. VOLUME 1



Видавничий дім
«Гельветика»
2025

**Рекомендовано до друку Вченою радою
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(протокол № 13 від 27.11.2025 р.)**

Актуальні питання гуманітарних наук: / [редактори-упорядники М. Пантук, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2025. – Вип. 92. Том 1. – 368 с.

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

Редакційна колегія:

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

Збірник індексується в міжнародній базі даних Index Copernicus International.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

© Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 2025

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

*Recommended for publication
by Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Academic Council
(protocol No 13 from 27.11.2025)*

Humanities science current issues / [editors-compilers M. Pantyuk, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi, I. Zymomrya]. – Drohobych : Publishing House „Helvetica”, 2025. – Issue 92. Volume 1. – 368 p.

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

Editorial board:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Mehman ABDULLAYEV,
orcid.org/0000-0001-8178-799X

PhD, Associate Professor,
Head of the Department of History of Azerbaijan
Baku State University
(Baku, Azerbaijan) dos.mehman.abdullayev@gmail.com

SOME ASPECTS OF THE COLONIAL POLICY OF THE RUSSIAN EMPIRE IN NORTHERN AZERBAIJAN (FIRST DECADES OF THE 19TH CENTURY)

The article provides a comprehensive analysis of the colonial policy pursued by the Russian Empire in Northern Azerbaijan during the early decades of the 19th century, focusing on its political, social, and demographic consequences for the Azerbaijani people. It emphasizes that the Russian conquest was not a process of peaceful “unification,” as described in Soviet historiography, but rather a violent occupation aimed at dismantling the independent Azerbaijani khanates and integrating the region into the imperial system. Soviet-era historians deliberately substituted politically charged terms such as “occupation,” “invasion,” and “annexation” with “voluntary accession” or “reunion” to portray Russian domination as historically progressive and beneficial.

Drawing upon archival documents and contemporary accounts, the study reveals that many Azerbaijani khans, beys, and local leaders actively resisted Russian expansion through both armed struggle and diplomatic efforts. However, following their defeat, the tsarist administration initiated a systematic campaign to eliminate the native ruling class, confiscate their property, and replace traditional governance structures with Russian bureaucratic institutions. A key aspect of the empire’s colonial strategy was the organized resettlement of tens of thousands of Armenians from Iran and the Ottoman Empire into Azerbaijani territories such as Karabakh, Nakhichevan, and Iravan. This policy aimed to create a politically loyal Christian population that would serve as a buffer between the Muslim inhabitants and Russian authorities. The demographic engineering profoundly changed the ethnic balance of the region, laying the groundwork for future conflicts.

The paper further exposes the pervasive corruption, arbitrariness, and exploitation characterizing Russian colonial rule. Heavy taxation, forced labor, and economic plunder impoverished the rural population, while local officials engaged in bribery and abuse of power. Ultimately, the study concludes that the alliance between Russian imperial and Armenian nationalist interests in the Caucasus was based not on cultural or religious solidarity, but on shared geopolitical ambitions to suppress and control the Muslim-Turkic peoples of the region.

Key words: Russian Empire, Northern Azerbaijan, 19th century, colonial policy, occupation, Azerbaijani khanates, resistance movement.

Мехман АБДУЛЛАЕВ,
orcid.org/0000-0001-8178-799X

кандидат філософії, доцент,
завідувач кафедри історії Азербайджану
Бакінського державного університету
(Баку, Азербайджан) dos.mehman.abdullayev@gmail.com

ДЕЯКІ АСПЕКТИ КОЛОНІАЛЬНОЇ ПОЛІТИКИ РОСІЙСЬКОЇ ІМПЕРІЇ У ПІВНІЧНОМУ АЗЕРБАЙДЖАНІ (ПЕРШІ ДЕСЯТИЛІТТЯ ХІХ СТОЛІТТЯ)

У статті пропонується всебічний аналіз колоніальної політики, яку проводила Російська імперія в Північному Азербайджані протягом перших десятиліть ХІХ століття, зосереджуючись на її політичних, соціальних та демографічних наслідках для азербайджанського народу. У ній наголошується, що російське завоювання не було процесом мирного «об’єднання», як це описується в радянській історіографії, а радше насильницькою окупацією, спрямованою на ліквідацію незалежних азербайджанських ханств та інтеграцію регіону в імперську систему. Історики радянської епохи навмисно замінювали політично заряджені терміни, такі як «окупація», «вторгнення» та «анексія», на «добровільне приєднання» або «возз’єднання», щоб зобразити російське панування як історично прогресивне та вигідне.

Спираючись на архівні документи та сучасні свідчення, дослідження показує, що багато азербайджанських ханів, бейів та місцевих лідерів активно чинили опір російській експансії як за допомогою збройної боротьби,

так і дипломатичних зусиль. Однак після їхньої поразки царська адміністрація розпочала систематичну кампанію з ліквідації місцевого правлячого класу, конфіскації їхнього майна та заміни традиційних структур управління російськими бюрократичними інституціями. Ключовим аспектом колоніальної стратегії імперії було організоване переселення десятків тисяч вірмен з Ірану та Османської імперії на азербайджанські території, такі як Карабах, Нахичиван та Ірван. Ця політика мала на меті створити політично лояльне християнське населення, яке служило б буфером між мусульманським населенням та російською владою. Демографічна інженерія глибоко змінила етнічний баланс регіону, закладаючи основу для майбутніх конфліктів.

У статті також викривається повсюдна корупція, свавілля та експлуатація, що характеризують російське колоніальне правління. Високі податки, примусова праця та економічне розграбування призвели до зубожіння сільського населення, тоді як місцеві чиновники займалися хабарництвом та зловживанням владою. Зрештою, дослідження робить висновок, що союз між російськими імперськими та вірменськими націоналістичними інтересами на Кавказі ґрунтувався не на культурній чи релігійній солідарності, а на спільних геополітичних амбіціях придушити та контролювати мусульмансько-тюркські народи регіону.

Ключові слова: Російська імперія, Північний Азербайджан, 19 століття, колоніальна політика, окупація, азербайджанські ханства, рух опору.

Statement of the problem. There was no correct scientific concept in the historiography of the Soviet period regarding the occupation of Northern Azerbaijan by Russia and the problem of establishing a colonial system in this region (Aliyev M., 2001: p. 131–153). This process was even more correctly reflected in the works of Russian Caucasus scholars of the 19th century compared to the Soviet period, and was called by its own name “occupation”, “annexation”.

In the 20s–30s of the 20th century, Soviet historiography viewed this event from the prism of “lesser calamity” and concluded that there were no historical conditions for Azerbaijan to live independently at the beginning of the 19th century.

In later periods, the terms “occupation” and “annexation” were somewhat softened and replaced by the term “unification”. The main “concept” that took root in our historiography in the 40s–50s of the 20th century served to justify the progressive significance of the unification of Northern Azerbaijan with Russia in economic, political, cultural, etc. areas. (Aliyev M., 2001: p. 154–191). The replacement of the radical concept of “unification” in the Soviet historiography of Azerbaijan in the 60s with the softer formula of “incorporation” should be considered more the result of a political order (2).

The purpose of the article. Nevertheless, in the late 1960s, a group of patriotic scholars approached this problem in accordance with objective historical reality, putting forward the fact of the occupation of Northern Azerbaijan by Russia, and noted that the policy pursued by Russia in Azerbaijan at that time had a colonial character (Aliyarlı S., 2009, p. XVI). One of the problems of this period that has not yet been fully explored in our historiography is the question of determining the role played by the Azerbaijani elite in the resistance movement of 1801–1828.

Most historians who write about this issue have forgotten that at that time the Russian colonial authorities clearly understood the impossibility of occupying Azerbaijani lands without subjugating the elite (Губайдуллин А., с. 30).

The vast majority of the khans and beys, who formed the upper echelons of the Azerbaijani khanates, held a strongly hostile position towards the Russian government, which was completely alien to them in terms of ethnicity and religion. The ruler of Guba, Sheikhalı Khan, the noble beys and the population who supported him, fought an unequal struggle against Russia three times in 6 years and fought heroically with the occupying army. The ruler of Ganja, Javad Khan, and all the beys of the khanate entered into battle with the Russian army led by General Sıyanov in January 1804, choosing death over captivity. The ruler of Sheki, Selim Khan, after the brutal murder of the ruler of Karabakh, Ibrahim Khan, along with his family, by the Russian major Lisanevich in 1806 (Selim Khan's sister was Ibrahim Khan's wife and she was also murdered), destroyed the Russian military detachment in the Sheki fortress. Selim Bey, who had risen in rebellion, was defeated by the Russian military forces in an unequal battle in October of that year (Bakikhanov A., 1951: p. 196–198). As can be seen, the wars waged by Russia in Azerbaijan were not an ordinary walk, but met with serious resistance.

Research analyzes. The statement of A. S. Griboyedov, who played an active role in the implementation of Russia's invasion plans in the Transcaucasian regions and was one of the main organizers of Armenian resettlement to Muslim regions, that “Russian blood is sprinkled at every step here” (Aliyarlı S., 2007: d. 62 p. 290) cannot be considered a coincidence.

If the events of the period we are talking about were approached from the perspective of the history and national interests of the Azerbaijani people, history books would not have passed over the uprising against Russia in the Shamshaddil region in 1818–1819 led by Nasib Sultan and Mustafa Agha (AKAK., 1874: doc. 1035–1038, p. 702, 703, 785), and the popular uprising that engulfed 45 villages in the Sheki region in September 1825 and was led by representatives of the upper echelons (CSHAG., f. 2, l.1, 1992: s. 1). Analysis of the historical docu-

ments of that era demands the return of the historical rights of the Azerbaijani khans and beys, who were the organizers and leading forces of the national liberation movement against colonialism.

In July-August 1826, a revolt against Russian colonialism swept across Azerbaijan. This large-scale revolt, which was described in official government documents as a "general alarm" and made the central government fear for the fate of the Caucasus, has not yet taken its rightful place in the history of the national liberation movement. It is enough to note one fact: as a result of this revolt, the Russian troops were forced to leave the lands of Azerbaijan and concentrate their main military forces on the defense of Tiflis. General Yermolova, who had been implementing Russian policy in the Caucasus for more than ten years, was "severely reprimanded" for this incident by the Supreme Tsar's decree of March 2, 1827 (CSHAG., f. 2, l. 1, 1992: s. 1) and was removed from his post as commander-in-chief of the Caucasus.

1. Presenting main material. Russia's policy towards the upper Muslim class during the occupation. In official circles of that time, it was clearly stated that all the uprisings and uprisings against Russia in the Azerbaijani provinces took place under the influence of local bays and aghas, and their punishment by any means was considered "the most reliable method against Asians" (AKAK., v. IV, 1870: d. 1028, p. 670). Taking into account all these political factors, the Russian government pursued a policy of politically, physically and economically eliminating and neutralizing the upper class, which was the only force that could hinder it during the occupation of Azerbaijan. Noting that this policy was multifaceted and complex, its main directions can be assessed as follows. The first direction: the military penal organs of tsarism were put into action, the captured beys and aghas were punished by the laws of war, executed, imprisoned, and at best exiled to Siberia and other places (CSHAG., f. 1377, l. 1, f. 29). The second direction: the land, political rights and privileges of the upper class were restricted and not only national but also religious discrimination was fostered against them. The Russian government, which allowed the neighboring Georgian nobility to establish such an important body as the Assembly of Nobility Deputies to regulate their social and property rights, and which considered the Georgian nobility equal to the Russian nobility in all respects, never allowed the Muslim beys to have access to these rights (CSHAG., f. 2, l. 1, s. 1–23). General A. P. Yermolov (1816–1827), who more consistently implemented the colonial line in the Caucasus region of Russia, used all kinds of methods against the forces that did not reconcile with the invaders, and in this he was assisted by the Armenian R.G. Madatov. This person, despite being from a

simple background, was awarded the rank of general and the title of prince by the Russian government for his loyal service to Russian policy in the Caucasus. A. P. Yermolov's right hand, Madatov, who was considered the "Achilles heel" according to sources, was used as a means of pressure and intimidation against the ruler of Karabakh, Mehdiqulu Khan, the ruler of Shirvan, Mustafa Khan, and the ruler of Sheki, Ismayil Khan, who had forcibly accepted Russian vassalage (CSHAG., f. 2, vol. 407, 458, 186, l. 725–726). Prince Madatov was especially ruthless towards the ruler of Karabakh, Mehdiqulu Khan. Based on the insidious plan they had developed together with Yermolov, in 1818–1820 they demanded that the khan return the "ancestral lands" of Prince Madatov. Although Madatov was from a tax-paying class and had no property or land left by his ancestors, under pressure from Yermolov, the khan was forced to sign a decree "returning" many villages consisting of 1,500 peasant families to Madatov without any basis.

After Prince Madatov added the names of the villages he wanted to the document with his own hand, the forged document was approved by Russian Tsar Alexander I in 1821, thanks to Yermolov's special efforts. According to sources, Madatov, who had no real nobility, took possession of almost half of Karabakh in this way (AKAK., vol. 6, 1876: p. 2, 1876: d. 725–726, 807–808). He applied the same tactics of intimidation and slander that he had used in Shirvan to Karabakh in 1822, and succeeded in forcing Mehdiqulu Khan to flee Karabakh to Iran. As a result, the Military District of Muslim Provinces was established in place of the three abolished khanates; Prince Madatov was appointed head of this department, with its headquarters in Shusha (AKAK., v. 1, 1874: d. 1097, p. 738). After that, a real Russian-Armenian policy began to be implemented in the lands inhabited by Muslims. Madatov, who was also considered the leader of the Russian military units in these provinces, oppressed and removed Muslim beys, especially in Karabakh, appointed Armenians in their places, and ruthlessly robbed and plundered the Muslim population (CSARA, f. 130, l. 1, f. 13, s. 2–3). In response, a general uprising against Russian colonialism broke out in Azerbaijan in 1826.

The policy of the Tsarist colonial authorities to create and relocate a "Christian base" in the region. One of the main features of the colonial policy pursued by Russia in the Caucasus was the creation of a social base consisting of the Christian population under the influence of "Christian fanaticism". At this time, the main attention was paid to the Armenian population, which constituted a minority in the region. The first steps in this area were taken in the 1920s, when the Russian colonial line was being implemented more consistently. In 1827, the traditional rights of Muslim

beys over villages and peasants in the Shamshad-Dil and Gazakh districts were grossly violated, and the administration of the villages under their ownership was left to the discretion of the Armenian Archbishop Nerses (CSHAG., f. 2, l. 1, f. 559, l. 106). This was an unprecedented event on Azerbaijani soil and without analogues in history. Because the insignificant place occupied by the Armenian elite in the Caucasus region, and even the fact that only 5 Armenians were allowed to wear a bey's robe by the commander with the permission of the Shah of Iran in the Iravan Khanate, a historical Turkish land, proves that this people has no historical roots in the Caucasus region.

The process of removing the Armenian population, which was a minority in the historical lands of Azerbaijan, from the rule of Muslim rulers began in 1827 after the capture of the Iravan Khanate by Russian troops. The Iravan Khanate, whose population was 73.8 percent Muslim Turks (CSHAG, f. 2, l. 1, f. 3859, s. 20), was transformed into an "Armenian province" in 1828. As early as December 15, 1827, in the special "Rules" sent by the Tsar's Chief of Staff, General Dibich, to the Commander-in-Chief of the Caucasus, General Paskevich, the idea of granting self-government to the Armenians, who had been under the influence of the Muslim elite for centuries, was a red line, and this idea was met with disapproval by the Civil Affairs Judge of the Caucasus, Lieutenant General Velyaminov.

In his notes on the "Rules", he indicated that this step "would undermine the traditional ownership rights of the Muslim rulers (in fact, this was the real goal of the Russian government) and make them dissatisfied with the government, because since 2/3 of the population in the lands occupied by Russia from the Black Sea to the Caspian Sea were Muslims, this rule would undermine confidence in Russia among the vast population, and the Turkish and Iranian governments would easily organize uprisings in these places..." (AKAK, vol. 7, 1878: dok, 435, p. 483–484). Despite this reality, the central government, of course, did not abandon its policy of "Armenizing" the Iravan Khanate. After the treaties of Turkmenchay (1828) and Edirne (1829), the Russian government began the mass resettlement of the Armenian population from Iran and the Ottoman Empire to Azerbaijan (Griboedov A. S., 1971: v. 2. p. 339) The following note by the Russian historian N. N. Shavrov regarding the impact of the mass Armenian resettlement on the demographic situation in the Transcaucasian regions and its political implications is also very interesting: "In the two years following the war (1828–1830), 40 thousand Armenians were resettled from Iran to Transcaucasia, and 84 thousand from Turkey, and we settled them in the Iravan and Yelizavetpol governorates, where Armenians were a minority..."

"Of the 1.3 million Armenians living in Transcaucasia at the beginning of the 20th century, 1 million were not original residents of the region, but were settled by us" (Shavrov N. N., p. II. 1878: d. 433, pp. 59–60.20, v. 59–60). As a result of this policy, consistently implemented at the state level, the demographic balance in the region was disrupted, and attempts were made to change the situation in favor of the Armenian population in places within Russia's reach. According to the 1823 cameral census, the specific weight of Armenians, which constituted 8.4 percent of the population of Karabakh, increased to 34.8 percent in 1832, and to 53 percent according to the 1897 census (Pokrovsky V. P., 1924: p. 186). The specific weight of Azerbaijani Turks, which constituted 3/4 of the population of the Iravan Khanate before the occupation, had already decreased to 46 percent in 1834–35. In 1918–1920, 100 thousand Azerbaijani Turks were exterminated or expelled from their native lands by the Dashnaks in Iravan. One of the most striking examples of revanchist sentiments against Turks and Muslims is the Supreme Decree signed by Tsar Nicholas I on November 4 of that year in honor of the occupation of the city of Iravan by Russian troops in 1827. By this decree, it was decided to transform the main mosque of Iravan into an Orthodox Greek-Russian church in honor of the "victory of Russian weapons over Muslims" (Eroshkin N. P., 1981: p. 56). 3. The "Open Robbery" System Established by Tsarist Russia in the Villages of Northern Azerbaijan.

In order to clearly understand the reasons for the lawlessness, arbitrariness and robbery regime created by Russian colonialism in Azerbaijan, it is necessary to reveal and show the military-bureaucratic essence and character of the Russian state at that time. The report submitted to His Majesty the Emperor in 1859 by the Tsar's secret adviser Grech on the arbitrariness and corruption that engulfed the Russian state machine is very important in this regard: "Is it really impossible to find 8 intelligent ministers and 50 honest governors from the 60 million population of Russia?" (CSHAG, f. 2, l. 1, f. 1034, s. 5–9.) (i.e., is it really impossible to find 8 intelligent ministers and 50 honest governors from the 60 million population of Russia?). The fact that the Russian state system was considered "shining on the outside, rotten on the inside" in the sources of that era shows that after the occupation, Azerbaijan was included in a structure governed not by such laws, but by emergency situations, by cannons and bayonets, by a system of arbitrariness and bribery. Russian administrations and state officials in Azerbaijan showed a real example of arbitrariness and lawlessness. This can be clearly shown on the basis of several examples, in 1821, the bailiff Shamshaddil collected additional taxes from

the population for his own benefit, and the commandant of the Shirvan province, Lieutenant Colonel Vsotsky, embezzled the money he had collected as tax debts. In 1829, the criminal case initiated against the head of the Elizavetpol district, Lieutenant Colonel Berents, and police chief Yankovsky for embezzling 13,301 rubles (silver) that were to be paid to the residents for the grain they sold to the government, dragged on for 12 years. The guilty parties remained unpunished (CSHAG, f.2, l. 1, f. 203, 3011, 3025) In 1829–30, senators sent from the center to inspect Transcaucasia, gr. P. L. Kutaysov and Y. I. Mechnikov, wrote: “One is horrified by the depravity of the chiefs and the suffering of the population in the Muslim provinces. Here, human dignity has been trampled on, all kinds of justice have been forgotten, and the law has become only an instrument of slavery” (AKAK., 1878: v. 7. d. 35, 368, p. 20, 423–424).

Another aspect of the “open robbery” and robbery system created by Russia in Azerbaijan was the leasing (renting) of state revenue areas. The right to collect taxes from state farms was sold for several years to Russians, and often to greedy Armenian merchants who flocked to Azerbaijan from various regions in search of free income. The leasing agents stripped the Muslim population of their skin and made a profit

that was much higher than the amount they paid to the state (AKAK., 1878: v. 7. d. 35, 368, p. 423–424).

Conclusions. Thus, determining the factors that bind Russians with Armenians, whether in the Caucasus or in other Turkic lands, does not require much serious research. What unites Russians with Armenians, who throughout history have oppressed their ethnic and religious brothers, the Slavs, and prevented them from living independently, is undoubtedly their common goal and interest against the Muslim and Turkish peoples. Even now, Poles, Czechs, Slovaks, and Ukrainians, who are of the same ethnic origin as Russians, are trying to escape the Russian yoke, which they know well, and seek refuge in the help and protection of other peoples who are ethnically alien to them. In such a situation, the fact that Armenians, who have no ethnic ties to Russia, and whose religious denominations do not even correspond to Orthodoxy or Catholicism, breathe eternal brotherhood with Russia, and that Armenia's reconciliation with symbolic independence and transformation into a military battlefield for this superpower is more related to the alignment of strategic interests and the “throwing into the mouths” of the Armenians of the lands that Russia has torn from Azerbaijan at each transitional stage of history than to the “mother-child” relationship that has stood the test of two hundred years of history.

BIBLIOGRAPHY

1. Əliyev, M. Şimali Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğalının tarixşünaslığı. Bakı: 2001, s. 131–153, 154–191.
2. «Kommunist» qəzeti, 30 yanvar 1964;
3. Ибрагимбеи Х.М. Россия и Азербайджан в первой трети XIX века, Москва: Наука, 1969, 286 с.
4. Гаси, Абдуллаев. Азербайджан в XVIII веке и взаимоотношения его с Россией / Г. А. Гаси. – Баку: Издательство Академии наук Азербайджанской ССР, 1965. – 621 с.;
5. Azərbaycan tarixi – 3 cildə. II c. Bakı: 1964, XII fəsil.
6. Azərbaycan tarixi. Uzaq keçmişdən 1870-ci ilə qədər. II nəşr. Red. Süleyman Əliyərli. Bakı: 2009, XVI bölüm.
7. Губайдуллин, А. Феодальные классы и крестьянство Азербайджана в XIX веке. Отд. с. 30.
8. Bakıxanov, A. Gülüstani-İrəm. Bakı: 1951, s. 196–198.
9. Azərbaycan tarixi üzrə qaynaqlar. II nəşr. Red. Süleyman Əliyərli. Bakı: 2007, sənəd 62, s. 290.
10. Акты, собранные Кавказской археографической комиссией (sonralar Akty). Т. 6, ç. 1. Tbilisi: 1874, dok. 1035–1038, s. 702–703; dok. 1163, s. 785.
11. Gürcüstan Mərkəzi Dövlət Tarix Arxivi (GMDA), f. 2, siy. 1, iş 1992, v. 1.
12. Акты, под ред. А. Берже. Т. IV. Tbilisi: 1870, dok. 1028, s. 670.
13. Rusiya Federasiyası Mərkəzi Dövlət Arxivi (RFMDTA), f. 1377, siy. 1, iş 29.
14. Azərbaycan Respublikası Mərkəzi Dövlət Arxivi (ARMDA), f. 63, siy. 1, iş 14, v. 574; f. 75, siy. 1, iş 11, v. 13–68; f. 47, siy. 1, iş 6, v. 12–49;
15. GMDA, f. 2, siy. 1, iş 203, v. 1–23. GMDA, f. 2, siy. 1, iş 3011, v. 1–7; iş 3025, v. 5–12.
16. Акты... Т. 6, ç. 2. Tbilisi: 1876, dok. 1079–1081, s. 725–726.
17. Акты... Т. 7. Tbilisi: 1878, dok. 407, s. 458.
18. Покровский, В. П. Дипломатия и войны царской России в XIX столетии. Москва–Leningrad: 1924, s. 186.
19. Акты... Т. 6, ç. 2. Tbilisi: 1876, dok. 1079–1081, s. 725–726.
20. Акты... Т. 6, ç. 1. Tbilisi: 1874, dok. 1097, s. 738.
21. ARMDA, f. 130, siy. 1, iş 13, v. 2–3.
22. GMDA, f. 2, siy. 1, iş 559, v. 106.
23. Народонаселение Армянской области 1834–1835 гг. GMDA, f. 2, siy. 1, iş 3859, v. 20.
24. Акты... Т. 7. Tbilisi: 1878, dok. 435, s. 483–484.
25. Грибоедов, А. С. Сочинения. Т. 2. Москва: 1971, s. 339.
26. Шавров, Н. Н. Дело в Закавказье в этнографическом, статистическом и топографическом отношениях. Ч. II. Tbilisi: 1878, dok. 433, s. 59–60.
27. ARMDA, f. 24; Novaya ugroza russkomu vladeniyu za Kavkazom. Obozreniye rossiyskikh inorodtsam. Sankt-Peterburq: 1911, tab. “B”.

28. Предстоящая и финансовом. Тбилиси: 1878, док. 433, с. 481.
29. Ерошкин, Н. П. Крепостническое самодержавие и его политические институты (первая половина XIX века). Москва: Мысль, 1981, с. 56.
30. RFMDTA, f. 1377, siy. 1, iş 12, v. 19–23; GMDA, f. 2, siy. 1, iş 1034, v. 5–9.
31. Акты... Т. 7. Tbilisi: 1878, dok. 35, s. 20, dok. 368, s. 423–424.

REFERENCES

1. Aliyev M. (2001) Shimali Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğalının tarixshunaslığı. [Historiography of the Occupation of Northern Azerbaijan by Russia] "ADİLOĞLU", Baku, 316 pp [in Azerbaijan].
2. «Kommunist» qazeti, 30 yanvar (1964) [Newspaper "Kommunist"], January 30 [in Azerbaijan].
3. İbrahimbeili, X. M. (1969) Rossiya i Azerbaydzhan v pervoy treti XIX veka. [Russia and Azerbaijan in the First Third of the 19th Century] Moskva, pp 180 [in Russian]
4. Abdullayev, Q. B. (1965) Azerbaydzhan v XVIII veke i vzaimootnoshenie ego s Rossiyey. [Azerbaijan in the 18th Century and Its Relations with Russia]. Baku, pp 211 [in Russian].
5. Azərbaycan tarixi (1964) [History of Azerbaijan] – in 3 volumes. Vol. II. Baku, Chapter XII [in Azerbaijan].
6. Azərbaycan tarixi. Uzaq keçmişdən 1870-ci ilə qədər. (2009) [History of Azerbaijan. From Ancient Times to 1870]. 2nd edition. Ed. Suleyman Aliyarlı. Baku, Chapter XVI [in Azerbaijan].
7. Gubaydullin, A. (1928) Feodalnie klassy i krestyanstvo Azerbaydjana v XIX veke. [Feudal Classes and Peasantry of Azerbaijan in the 19th Century]. p. 30 [in Russian].
8. Bakikhanov, A. (1951) Gulustani-İrem [Gulistan-i Iram]. Baku, pp. 196–198 [in Azerbaijan].
9. Azərbaycan tarixi uzre qaynaqlar [Sources on the History of Azerbaijan]. II neşr. Red. Suleyman Aliyarlı. Bakı: 2007, sened 62, s. 290 [in Azerbaijan].
10. Akty sobrannie Kavkazskoy arkheograficeskoy komissiiy (Akty) [Acts Collected by the Caucasian Archaeographic Commission (Acts)]. T. 6, ch. 1. Vol. 6, Part 1. Tiflis: 1874, docs. 1035–1038, pp. 702–703; doc. 1163, p. 785 [in Russian].
11. Gurcistan Merkezi Devlet Tarikh Arkhivi (GMDA) [Central State Historical Archive of Georgia (CSHAG)], f. 2, siy. 1, ish 1992, v.1., fund 2, list 1, file 1992, sheet 1 [in Russian].
12. Acty, pod red. A. Berje [Acts, ed. by A. Berge] (1870). Vol. IV. Tiflis, doc. 1028, p. 670 [in Russian].
13. Rusiya Federasiyası Merkezi Devlet Tarikh Arkhivi (RFMDTA), [Central State Historical Archive of the Russian Federation (CSHARF)], fund 1377, list 1, file 29. [in Russian].
14. Azərbaycan Respublikası Merkezi Devlet Arkhivi (ARMDA) [Central State Archive of the Republic of Azerbaijan (CSARA)], fund 63, list 1, file 14, sheet 574; fund 75, list 1, file 11, sheets 13–68; fund 47, list 1, file 6, sheets 12–49 [in Azerbaijan].
15. GMDA, f. 2, siy. 1, iş 203, v. 1–23; iş 3011, v. 1–7; iş 3025, v. 5–12. CSHAG, fund 2, list 1, files 203, 3011, 3025 [in Russian].
16. Akty [Acts] T. 6, ch. 2. Tiflis: 1876, dok. 1079–1081, s. 725–726 Acts... Vol. 6, Part 2. Tiflis: 1876, docs. 1079–1081, pp. 725–726 [in Russian].
17. Akty [Acts] (1878) T.7, Tiflis, dok. 407, ch. 458. Acts... Vol. 7. Tiflis: 1878, doc. 407, p. 458 [in Russian].
18. Pokrovskiy, V.P. (1991) Diplomatiya i voyni charskoy Rossii v XIX stoletii [Diplomacy and Wars of Tsarist Russia in the 19th Century]. OVERSEAS PUBLICATIONS INTERCHANGE LTD, London, p. 392 [in Russian].
19. Akty [Acts] Vol. 6, Part 2 (1876); Vol. 7 (1878), docs. 1079–1081, 1206 [in Russian].
20. Akty [Acts] Vol. 6, Part 1. Tiflis: 1874, doc. 1097, p. 738 [in Russian].
21. ARMDA [CSARA], fund 130, list 1, file 13, sheets 2–3 [in Russian].
22. GMDA [CSHAG], fund 2, list 1, file 559, sheet 106 [in Russian].
23. Narodonaselenie Armyanskoq oblasti 1834–1835 qq. [Population of the Armenian Province, 1834–1835]. CSHAG, fund 2, list 1, file 3859, sheet 20 [in Russian].
24. Akty [Acts] Vol. 7. Tiflis: 1878, doc. 435, pp. 483–484 [in Russian].
25. Krivoyedov, A.S. (1971) Socinenie [Collected Works]. Vol. 2. Pravda, Moscow, p. 339 [in Russian].
26. Shavrov N.N. (1878) Delo v Zakabkazie v etnograficeskom, statisticheskom i topoqraficeskom izlozheniyax. [The Case of the Transcaucasus in Ethnographic, Statistical, and Topographical Terms]. Part II. Tiflis: doc. 433, pp. 59–60 [in Russian].
27. ARMDA [CSARA], (1911) Novaya ugroza russkomu vladeniyu za Kavkazom. Obozreniye rossiyskikh inorodtsam. [A New Threat to Russian Possession Beyond the Caucasus. Review of Russian Non-Russians]. f. 24; St. Petersburg; Table "B" [in Russian].
28. Predstoyashchaya i finansovom. (1878) [The upcoming and financial]. Tiflis: doc. 433, p. 481 [in Russian].
29. Yeroshkin N.P. (1981) Krepostniceskoe samoderjavie i yego politiceskie institutei (pervaya polovina XIX veka) [Serf Autocracy and Its Political Institutions (First Half of the 19th Century)]. Misl, Moscow, p. 256. [in Russian]
30. RFMDTA [CSHARF], fund 1377, list 1, file 12, sheets 19–23; CSHAG, fund 2, list 1, file 1034, sheets 5–9.
31. Akty (1878) [Acts...] Vol. 7. Tiflis, docs. 35, 368, pp. 20, 423–424 [in Russian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 24.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 930(477)"1785/1917":336.14:001.891
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-2>

Олександр БОНДАРЕНКО,

orcid.org/0000-0001-8582-513X

доктор історичних наук, професор,
професор кафедри історії, археології, інформаційної та архівної справи
Центральноукраїнського національного технічного університету
(Кропивницький, Україна) o.v.bondarenko.un@gmail.com

Денис ДОМНІН,

orcid.org/0009-0007-2783-7571

аспірант кафедри історії, археології, інформаційної та архівної справи
Центральноукраїнського національного технічного університету
(Кропивницький, Україна) denisd3@icloud.com

МІСЬКІ ФІНАНСИ НАДДНІПРЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ (1785–1917): СУЧАСНИЙ ІСТОРІОГРАФІЧНИЙ ДИСКУРС

Мета статті полягає у з'ясуванні стану наукової розробки проблеми міських фінансів Наддніпрянської України 1785–1917 рр. у сучасній українській історіографії, визначенні провідних дослідницьких тенденцій та перспектив подальших наукових студій. **Методологічну основу дослідження** становлять принципи історизму та об'єктивності, а також комплекс спеціально-історичних методів (історіографічний, порівняльний, проблемно-хронологічний), що дало змогу критично осмислити науковий доробок попередників. **Наукова новизна:** вперше здійснено комплексний аналіз сучасного історіографічного дискурсу щодо міських фінансів Наддніпрянської України 1785–1917 рр. **Висновки.** З'ясовано, що сучасна українська історіографія, подолавши радянські ідеологічні стереотипи, сформувала новий підхід до вивчення міських фінансів Наддніпрянської України як ключового інструмента соціально-економічної модернізації та індикатора розвитку громадянського суспільства. Встановлено, що науковий дискурс розвивається у трьох основних напрямках: аналіз структури міських бюджетів, вивчення ролі муніципальних фінансів у модернізації міського простору та дослідження взаємовідносин органів самоврядування з імперською владою у фінансовій сфері. Наголошено на значних успіхах у вивченні джерел доходів, статей видатків і соціальних функцій бюджетів. Водночас окреслено низку малодосліджених аспектів: фінансова автономія міст, управління міською власністю, особливості фінансової діяльності малих міст, механізми муніципального кредитування, вплив глобальних економічних процесів на місцеві фінанси та проведення компаративних студій. Підкреслено, що подальше осмислення цих проблем має не лише теоретичну, а й практичну цінність для глибшого розуміння історичних передумов сучасної фінансової децентралізації в Україні.

Ключові слова: історіографія, міські фінанси, міський бюджет, Наддніпрянська Україна, 1785–1917 рр., міське самоврядування, модернізація.

Olexandr BONDARENKO,

orcid.org/0000-0001-8582-513X

PhD hab. (History), Professor;

Professor at the Department of History, Archaeology, Information and Archival Affairs
Central Ukrainian National Technical University
(Kropyvnytskyi, Ukraine) o.v.bondarenko.un@gmail.com

Denys DOMNIN,

orcid.org/0009-0007-2783-7571

PhD student at the Department of History, Archaeology, Information and Archival Affairs
Central Ukrainian National Technical University
(Kropyvnytskyi, Ukraine) denisd3@icloud.com

URBAN FINANCES OF TRANSDNEPRIAN UKRAINE (1785–1917): MODERN HISTORIOGRAPHIC DISCOURSE

The purpose of the article is to clarify the state of scientific development of the problem of urban finances of Dnieper Ukraine 1785–1917 in modern Ukrainian historiography, to identify leading research trends and prospects for further scientific studies. **The methodological basis** of the study is the principles of historicism and objectivity, as well as a

*complex of special-historical methods (historiographic, comparative, problem-chronological), which made it possible to critically comprehend the scientific achievements of predecessors. **Scientific novelty:** for the first time, a comprehensive analysis of the modern historiographic discourse on urban finances of Dnieper Ukraine 1785–1917 was carried out. **Conclusions.** It was found that modern Ukrainian historiography, having overcome Soviet ideological stereotypes, has formed a new approach to the study of urban finances of Dnieper Ukraine as a key tool of socio-economic modernization and an indicator of the development of civil society. It is established that the scientific discourse is developing in three main directions: analysis of the structure of city budgets, study of the role of municipal finances in the modernization of urban space and study of the relationship between local governments and imperial authorities in the financial sphere. Significant successes in the study of sources of income, expenditure items and social functions of budgets are emphasized. At the same time, a number of understudied aspects are outlined: financial autonomy of cities, management of city property, features of financial activities of small cities, mechanisms of municipal lending, the impact of global economic processes on local finances and conducting comparative studies. It is emphasized that further understanding of these problems has not only theoretical, but also practical value for a deeper understanding of the historical prerequisites of modern financial decentralization in Ukraine.*

Key words: historiography, city finances, city budget, Dnieper Ukraine, 1785–1917, city self-government, modernization.

Постановка проблеми. Проблема становлення та розвитку міських фінансів Наддніпрянської України 1785–1917 рр. належить до важливих напрямів вітчизняної історичної науки, оскільки вона безпосередньо пов'язана з процесами модернізації, урбанізації та формування інститутів місцевого самоврядування на українських землях. Саме через призму фінансової діяльності міських органів самоврядування можна простежити вплив економічних інструментів на соціальну структуру міста, розвиток інфраструктури, освіти, охорони здоров'я та благоустрою. Міські фінанси були одним із найважливіших чинників становлення громадянського суспільства, адже відображали рівень самостійності міської громади у прийнятті управлінських рішень і розпорядженні матеріальними ресурсами.

Актуальність теми зумовлена також необхідністю узагальнення наукових підходів до вивчення фінансів міст Наддніпрянської України в сучасній українській історіографії, виявлення основних тенденцій, здобутків і проблем у цій сфері. Лише з проголошенням незалежності України з'явилися можливості для неупередженого аналізу фінансових процесів, що відбувалися у містах, а також для переосмислення їхнього місця у розвитку української урбаністичної цивілізації. Сучасна вітчизняна історіографія демонструє прагнення відійти від ідеологічних стереотипів, звертаючись до комплексного осмислення фінансових механізмів міських органів влади, їхньої ролі в соціально-економічному житті та взаємодії з імперською адміністрацією.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз наукового доробку з проблеми міських фінансів Наддніпрянської України 1785–1917 рр. засвідчує, що вона неодноразово ставала предметом наукового аналізу і знайшла своє місце в науковому дискурсі різних історіографічних періодів. В імперській історіографії ця тема не була

самостійним об'єктом дослідження. Її розглядали побіжно, в контексті загальних історико-статистичних описів прикладного характеру, де фінансові аспекти (бюджети, податки, витрати) згадувалися лише фрагментарно, без глибокого аналізу їхньої ролі у соціально-економічному розвитку. Радянська історіографія, керуючись класовою парадигмою, трактувала фінансову політику міст крізь призму боротьби між буржуазією та пролетаріатом, що зумовлювало ідеологізоване та спрощене тлумачення міських фінансів як інструменту соціальної експлуатації.

З 1990-х рр. в українській науці активізувався інтерес до історії міського самоврядування. Це сприяло накопиченню значного масиву праць, присвячених фінансово-економічній діяльності міст Наддніпрянщини, та актуалізувало потребу в їх систематизації. Водночас спеціальних історіографічних розвідок небагато. Певний внесок у розроблення проблеми зробили праці О. Бондаренка, який проаналізував імперську, радянську та сучасну історіографії діяльності міських самоврядних органів у фінансовій сфері (Бондаренко, 2010; Бондаренко, 2011; Бондаренко, 2021), В. Орлика, що розглянув історіографію фінансової політики російського царату в українських губерніях (Орлик, 2006) та А. Істоміної, котра узагальнила історіографію проблеми місцевих бюджетів через призму фінансової політики імперського уряду в Україні (Істоміна, 2020).

Історіографічні аспекти фінансової діяльності міських органів управління та їхню роль у соціально-економічному розвитку міст Наддніпрянської України порушили в історіографічних розділах дисертацій і монографій, присвячених міському самоврядуванню О. Черемісін (Черемісін, 2017) та Ю. Глизь (Глизь, 2019).

Окремі проблеми історіографії муніципальних фінансів містяться також у вступних розділах

дисертацій, монографій та статей, присвячених історії міст Наддніпрянської України та податкової політиці імперської влади. Зокрема, це сто-сується праць О. Бондаренка (Бондаренко, 2021), В. Орлика (Орлик, 2007; Орлик, 2008а; Орлик, 2008b), С. Орлик (Орлик, 2012; Орлик, 2022; Orlyk, S. & Pavlenko, 2023), О. Прищепи (Прищеп, 2010), Д. Чорного (Чорний, 2007).

Отже, аналіз наукових праць свідчить про поступове становлення історіографії проблеми. Водночас відсутність узагальнювального дослідження, яке б системно висвітлювало всі її аспекти, зумовлює необхідність подальшої наукової розробки теми.

Мета статті. У статті зроблена спроба з'ясування стану наукової розробки проблеми міських фінансів Наддніпрянської України 1785–1917 рр. у сучасній українській історіографії, визначення провідних дослідницьких тенденцій та перспектив подальших наукових студій.

Виклад основного матеріалу. З початком 1990-х рр. у розвитку української історіографії розпочався якісно новий етап, що характеризувався, серед іншого, не лише оновленням методологічних підходів, а й суттєвим розширенням проблемного поля історичних досліджень. Одним із помітних проявів цього процесу стало посилення наукового інтересу до історії міських фінансів. У межах сучасного історіографічного дискурсу українські дослідники здійснили вагомий внесок у вивчення фінансової політики та бюджетної практики міст Наддніпрянської України 1785–1917 рр., що актуалізує потребу в його ґрунтовному осмисленні та систематизації. Оpubліковані студії вирізняються багатоплановістю, методологічними інноваціями та тематичною розмаїтістю, що створює підстави для їхнього умовного групування за кількома ключовими напрямками.

Перший напрям досліджень зосереджується на аналізі структури та еволюції міських бюджетів, особливостей формування й використання фінансових ресурсів. Другий напрям охоплює вивчення ролі міських фінансів як важливого інструменту модернізації, зокрема у контексті їхнього впливу на розвиток комунального господарства, соціальної інфраструктури, освіти й охорони здоров'я. Не менш вагомим є третій напрям, присвячений дослідженню взаємовідносин між органами міського самоврядування та імперською владою у фінансовій сфері, зокрема питань фінансової автономії міст і механізмів урядового контролю.

Одним із ключових напрямів сучасної української історіографії у вивченні міських фінансів Наддніпрянської України є комплексний аналіз

структури міських бюджетів та фінансових механізмів, що забезпечували функціонування міських громад. У цьому контексті дослідники зосереджують увагу на джерелах доходів і характері витрат, способах формування кошторисів, юридичних та інституційних засадах функціонування міських фінансів, а також на динаміці бюджетного планування й ролі фінансових інструментів у забезпеченні життєдіяльності міст.

У межах першого напряму варто виокремити кілька історіографічних розвідок, присвячених фінансовій діяльності міських самоврядних інституцій Наддніпрянської України. Серед них – праці О. Бондаренка, який здійснив ґрунтовний аналіз історіографії цієї проблематики, виокремивши три основні етапи її розвитку: імперський, радянський і сучасний (Бондаренко, 2010; Бондаренко, 2011; Бондаренко, 2021). Автор простежив еволюцію наукових підходів до вивчення міських фінансів – від описового характеру праць імперської доби, зосереджених на питаннях бюджетного устрою та адміністративних механізмів управління, до ідеологічно зумовлених оцінок радянського періоду, які підкреслювали залежність самоврядування від державної влади. Характеризуючи сучасну українську історіографію, О. Бондаренко наголошує на прагненні дослідників до об'єктивного, неупередженого та комплексного осмислення фінансової діяльності міських інституцій, розглядаючи її як складову урбанізаційних процесів, соціально-економічного розвитку та модернізаційних трансформацій (Бондаренко, 2021: 76).

Історіографію фінансових установ Російської імперії на території Наддніпрянської України в останній чверті XVIII – на початку XX ст. розглянули О. Бондаренко та М. Тупчієнко (Bondarenko, Tupchiyenko, 2020).

А. Істоміна у своєму дослідженні, присвяченому фінансовій політиці імперської Росії в Україні 1861–1917 рр., проаналізувала історіографію міських фінансів Наддніпрянщини пореформеної доби (Істоміна, 2020). Вона розглянула праці, у яких порушено питання організаційно-фінансової діяльності міських самоврядувань, впливу реформ на бюджети, проблеми недосконалості системи оподаткування та хронічного дефіциту коштів. Дослідниця зауважує, що, на відміну від радянської історіографії, у сучасній українській науці ця тематика стала популярною, проте здебільшого розглядається в контексті окремих аспектів – формування доходів і видатків через податки, збори, повинності тощо (Істоміна, 2020: 236).

Значний внесок у дослідження проблеми зробив відомий український історик В. Орлик, чия

монографія містить глибокий аналіз міських податків дореформеної доби як основи бюджетних надходжень (Орлик, 2007). Аналізуючи структуру міських бюджетів, дослідник зазначає, що відповідно до Жалуваної грамоти містам вони формувалися з п'яти основних джерел: митних зборів у портових та прикордонних містах, 1% від питного доходу, виморочних володінь, доходів від міських млинів і рибних водойм, а також штрафів (Орлик, 2007: 466). Водночас автор наголошує, що наприкінці XVIII ст. домінували надходження від питних відкупів, які, для прикладу, у бюджеті Києва за 1786 р. становили 22 750 руб. із загальної дохідної суми 27 464 руб. (Орлик, 2007: 466).

Важливим елементом бюджету, на думку вченого, був податок на міську нерухомість, який він вважає прогресивним для першої половини XIX ст. Цей податок не мав станових привілеїв і стягувався з усіх власників нерухомості, а його розмір залежав від майнового стану платника. Це, на відміну від архаїчного подушного податку, який сплачували лише податні стани, було суттєвим кроком уперед у справі справедливішого оподаткування (Орлик, 2007: 478). Концептуальною, на нашу думку, є теза В. Орлика про те, що «місцеві податі, збори та інші повинності потребували нагального комплексного реформування, котре можна було розпочати лише після ліквідації основ феодального ладу – кріпацтва та відмови від подушної податкової системи, яка лежала в основі як загальнодержавного, так і місцевого оподаткування» (Орлик, 2007: 503).

Вагоме місце у вивченні міських фінансів Наддніпрянської України (1785–1917 рр.) посідає монографія О. Прищепи (Прищеп, 2010), у якій дослідниця ґрунтовно проаналізувала структуру міських бюджетів Російської імперії. Вона зазначає, що з 1860-х рр. бюджети поділялися на звичайні та надзвичайні. Звичайний бюджет формувався з податків, зборів, доходів від міських підприємств і майна, зокрема надходжень «з оголошених купецьких капіталів і промислових свідоцтв, трактирних закладів, харчівень, постійних дворів, клеймування ваг, а також непрямих податків» (Прищеп, 2010: 159). Надзвичайний бюджет, своєю чергою, наповнювався за рахунок пожертв, позик і продажу міського майна. Вчена підкреслює, що хронічне перевищення видатків над доходами, яке було характерною рисою тогочасної фінансової системи, компенсувалося саме коштами надзвичайного бюджету (Прищеп, 2010: 159). Окремо О. Прищеп акцентувала на специфіці Правобережної України, де збереження поділу міст на державні та приватні суттєво обмеж-

увало фінансову спроможність останніх, оскільки через свій правовий статус вони були позбавлені громадської нерухомої власності – одного з ключових джерел доходів, що суттєво обмежувало їхню фінансову спроможність (Прищеп, 2010: 159).

Цю тезу на прикладі Волинської губернії розвиває Н. Шкільнюк (Шкільнюк, 2017). Підтверджуючи, що основу прибутків міст становили податки і збори з міської нерухомості та оренди землі, вона погоджується з висновком про особливо скрутне становище приватних міст, органи влади яких не могли повноцінно контролювати фінансові збори. Серед основних напрямків витрат у волинських містах дослідниця виокремлює впорядкування транспортних комунікацій, міське будівництво, медичне й санітарне забезпечення та заходи з протипожежної безпеки (Шкільнюк, 2017: 185).

У контексті дослідження структури міських бюджетів варта уваги публікація О. Карліної, присвячена аналізу доходів і видатків повітових міст Волинської губернії дореформеного періоду (Карліна, 2009). Дослідниця визначила головні джерела поповнення міських скарбниць – податок на підприємницьку діяльність, гербовий збір і доходи від продажу алкогольних напоїв, зазначивши, що останнє джерело не поширювалося на приватновласницькі міста, де прибуток отримував власник (Карліна, 2009: 18–19). Вона систематизувала основні групи видатків середини XIX ст.: на міське управління, соціальну сферу, благоустрій, військові потреби та погашення боргів (Карліна, 2009: 19–20). Особливу увагу дослідниця звертає на зростання видатків на утримання поліції, які у 1830–1860-х рр. сягали половини бюджету. Цю тенденцію вона пояснює розширенням функцій поліції – зокрема включенням пожежних команд, необхідністю утримання військових чинів і загальною соціально-політичною нестабільністю регіону (Карліна, 2009: 19).

Проблему міських фінансів ґрунтовно проаналізував О. Черемісін, який дослідив еволюцію міських бюджетів Півдня України у 1785–1917 рр. (Черемісін, 2017). Учений наголошує, що, попри соціально-економічні зміни, структура дореформених і пореформених бюджетів залишалася загалом подібною: стабільними були принципи формування, бюджетна рівновага між прибутками й витратами, а також система розподілу коштів. Основним недоліком, на його думку, було збереження поділу витрат на обов'язкові й необов'язкові, що обмежувало ініціативу місцевої влади, адже законодавство дозволяло лише перерозподіл коштів у межах уже затвердженого кошторису (Черемісін, 2017: 476–478).

Отже, аналіз публікацій, присвячених міським фінансам Наддніпрянської України 1785–1917 рр., свідчить, що провідним напрямом сучасних досліджень є вивчення структури та еволюції міських бюджетів, особливостей формування й використання фінансових ресурсів.

Другим важливим напрямом сучасного історіографічного дискурсу є дослідження міських фінансів як дієвого інструменту модернізації та урбаністичного розвитку. У цьому контексті увага науковців зосереджується на ролі фінансових ресурсів муніципалітетів як каталізатора інфраструктурних, соціальних та економічних перетворень, а також формування нового міського простору, що докорінно змінював обличчя міст Наддніпрянської України.

Д. Чорний розглядає міські фінанси крізь призму модернізації як ключовий інструмент трансформації урбаністичного простору Лівобережної України (Чорний, 2007). Зосереджуючись на містах Лівобережжя, дослідник переконливо доводить, що саме фінансова діяльність муніципальних управлінь стала рушієм глибоких змін у міському середовищі. Основна теза автора полягає в тому, що фінансова політика відігравала провідну роль у процесах модернізації та формуванні самоврядної міської спільноти. Цей процес, за його спостереженнями, виявлявся у зміні структури міських бюджетів, що засвідчувало перехід до сучасних механізмів фінансування (Чорний, 2007: 176).

Показовим є зростання частки надходжень від міських підприємств, нерухомості та кредитів, що свідчить про активізацію економічної ініціативи та прагнення до фінансової автономії. На початку ХХ ст. доходи й видатки міст Лівобережжя зростали швидше, ніж у середньому по Україні, що, за свідчення Д. Чорного, є яскравим свідченням посилення фінансової активності та модернізаційних процесів. Дослідник також акцентує на зміні пріоритетів у структурі витрат: дедалі більше ресурсів спрямовувалося на народну освіту, комунальне господарство, розвиток інфраструктури та погашення позик, залучених для оновлення міського простору. Дослідження Д. Чорного є вагомим внеском у сучасний історіографічний дискурс, адже переконливо демонструє, що муніципальні фінанси були не лише чинником економічного розвитку, а й ефективним каталізатором модернізації міського простору Наддніпрянської України (Чорний, 2007: 183–185).

Т. Портнова у статті «Українські міста Російської імперії середини ХІХ – початку ХХ століть в світлі модернізаційної теорії» розглядає міські

фінанси як один із головних чинників модернізації міського простору та соціально-економічних змін у Наддніпрянській Україні (Портнова). Авторка зазначає, що з другої половини ХІХ ст. наслідки реформ 1860-х рр., промисловий переворот і розвиток транспортної мережі створили передумови для «міської революції» – якісного оновлення внутрішнього життя міст. Вона трактує фінансові процеси як складову урбаністичної модернізації, у межах якої розвиток інфраструктури, зокрема водогону, каналізації, транспорту, освітніх та медичних закладів символізував перехід від традиційної до модерної моделі господарювання. Учена наголошує, що саме через міські бюджети та інвестиції в благоустрій реалізовувалися програми модернізації: від впорядкування вулиць і кам'яної забудови центрів до запровадження електричного трамваю. Фінансова діяльність міських управ, зокрема місцеві збори, розвиток міської власності та муніципальних підприємств перетворювала міста з адміністративних осередків на економічно самодостатні урбаністичні простори. У контексті модернізаційної теорії, підкреслює Т. Портнова, міські фінанси були не лише економічним, а й соціокультурним механізмом, який формував нову міську ідентичність і закладав підґрунтя для становлення модерного міста (Портнова).

Динаміку змін міських бюджетів Правобережної України в умовах реформ другої половини ХІХ ст. проаналізував С. Добржанський, розглянувши міські фінанси як показник модернізаційних процесів і урбаністичного розвитку регіону (Добржанський, 2017). Учений зауважує, що фінансова політика міст супроводжувалася постійним пошуком додаткових джерел доходів, адже прибутки на одного мешканця залишалися низькими й не забезпечували розвитку інфраструктури, комунального господарства та соціальної сфери. Порівняння з іншими регіонами Наддніпрянщини засвідчило відставання правобережних міст, зумовлене законодавчими обмеженнями та слабким економічним потенціалом, який впливав на обсяги надходжень від торгівлі, промисловості, міської власності та концесійних підприємств. Структура видатків, за спостереженнями дослідника, залишалася консервативною: більшість коштів спрямовувалася на утримання управ, поліції, урядових установ і квартирування військових, тоді як на благоустрій, освіту, медицину та культуру виділялися залишкові кошти (Добржанський, 2017: 92). Важливим аспектом його аналізу стало трактування Міських положень 1870 та 1892 рр.: перше розширило фінансові повноваження міст, але не усунуло дефіциту, тоді як друге істотно звузило автономію. Учений дій-

шов висновку, що лише поєднання самоврядної ініціативи, благодійності та усвідомлення важливості інфраструктурного розвитку на початку XX ст. сприяло модернізації українських міст (Добржанський, 2017: 84).

Провідну роль міських фінансів у процесах модернізації Києва другої половини XIX – початку XX ст. ґрунтовно проаналізував Ю. Глизь. (Глизь, 2019). У центрі його дослідження – фінансова політика Київської міської думи як інструмент глибокої трансформації міського простору. Учений детально простежує, як завдяки диверсифікації джерел доходів – зокрема, оціночному збору з нерухомості, прибуткам від міської власності та діяльності муніципальних підприємств – відбувалося поступове оновлення міста. Ю. Глизь наводить переконливі кількісні дані: якщо на початку діяльності думи основним джерелом доходів була міська власність (47,3%), то вже до 1914 р. провідні позиції посіли оціночний збір (16,7%) і прибутки від підприємств (16,8%). Дослідник підкреслює, що впродовж 1871–1914 рр доходи Києва зросли у 16,8 разів, а видатки – у 24,6, що свідчить про динамічний характер фінансової політики міської влади (Глизь, 2019: 225–226). Водночас він критично оцінює той факт, що близько 18% бюджету спрямовувалося на військові та поліцейські потреби, що частково гальмувало модернізаційні зусилля. Ю. Глизь також акцентує на зростанні частки видатків на освіту, культуру й медицину – з 3% до 16% – як свідчення поступової еволюції міської політики (Глизь, 2019: 226). У підсумку учений переконливо доводить, що завдяки ефективному використанню фінансових інструментів Київська міська дума реалізувала масштабну програму модернізації: запровадила електроосвітлення, трамвай, водогін, розвинула систему освіти й охорони здоров'я. На думку дослідника, саме продумана бюджетна стратегія стала підґрунтям для перетворення Києва з військового центру на модерне торгово-промислове місто як зразок ефективного самоврядування в умовах імперських обмежень (Глизь, 2019: 228).

Альтернативне бачення ролі міських фінансів у модернізації та урбаністичному розвитку пропонує Л. Єлісєєва. Дослідниця розглядає трансформацію бюджетної й податкової політики міських муніципалітетів України XIX – початку XX ст. як важливий, але здебільшого неефективний засіб модернізації, наголошуючи на їхній системній обмеженості. Аналізуючи фінансову основу, закладену Жалуваною грамотою 1785 р., вона доводить її неспроможність забезпечити розвиток

міського простору через відсутність стабільних доходів і дієвих механізмів місцевого оподаткування.

Основні джерела надходжень – митні збори, прибутки від продажу алкоголю й штрафи – свідчили про нерозвиненість економічної структури міст. Через слабку дохідну базу у 30–40-х рр. XIX ст. більшість коштів витрачалася на утримання адміністрації, що перетворювало фінансову систему на механізм самозабезпечення (Єлісєєва, 2011: 40). У пореформений період, наголосила Л. Єлісєєва, держава, відчуючи дефіцит ресурсів, переклала фінансування місцевих потреб на самоврядування, зберігаючи контроль. Унаслідок цього міські бюджети були перевантажені загальнодержавними функціями, що позбавляло їх можливості інвестувати у благоустрій, освіту та охорону здоров'я. Вчена підкреслила, що така ситуація є наслідком імперської фінансової політики – дефіциту бюджету, неефективного оподаткування та централізованого розподілу ресурсів. У результаті міські фінанси не виконували модернізаційної функції, однак саме суперечності цієї системи створили передумови для формування майбутнього місцевого самоврядування та модерної міської економіки України (Єлісєєва, 2011: 42).

Отже, у працях сучасних українських дослідників міські фінанси постають як індикатор урбанізації, механізм модернізації та простір соціальної комунікації, що сприяло інтеграції Наддніпрянщини до європейської урбаністичної цивілізації. Наголошується, що бюджети міст, які через податки та муніципальні позики фінансували ключову інфраструктуру (водопровід, освітлення) та соціальну сферу (школи, лікарні), демонструють, як муніципалітети, попри обмежену автономію, ставали активними інвесторами міського розвитку та формували підвалини громадянського суспільства.

Третій напрям дослідження порушеної проблематики присвячено аналізу взаємовідносин між органами міського самоврядування та імперською адміністрацією у фінансовій сфері. У центрі уваги вчених перебувають ступінь автономії міських управ у формуванні бюджетів, механізми контролю з боку губернських і центральних органів влади, а також вплив імперських реформ на фінансову діяльність міст.

Ці питання ґрунтовно розкриті у монографії Д. Чорного «По лівий бік Дніпра: проблеми модернізації міст України (кінець XIX – початок XX ст.)» (Чорний, 2007). Автор розглядає фінансові взаємини як ключовий чинник і водночас інструмент модернізації урбаністичного простору Лівो-

бережжя. На його думку, модернізаційний поступ і фінансова самостійність міст стримувалися значними імперськими обмеженнями, серед яких: адміністративний контроль – жорсткий нагляд з боку Міністерства внутрішніх справ і губернаторів; законодавчі бар'єри – недосконалість міських положень, що обмежували повноваження міських самоврядувань; фінансові утиски – обмежені можливості місцевого оподаткування для фінансування міської інфраструктури. Незважаючи на ці перешкоди, дослідник підкреслює рушійну роль міської еліти (гласних, міських голів), чия ініціатива стала підґрунтям боротьби за фінансову автономію – необхідну умову урбаністичного прогресу. Яскравим виявом цього прагнення була кампанія за надання містам статусу самостійних земських одиниць, яку Д. Чорний трактує не лише як економічне явище, а й як ознаку формування активного громадянського суспільства та модерного мислення, зорієнтованого на раціональне управління (Чорний, 2007: 201).

Фінансова політика міських управ, за спостереженням дослідника, була проявом цього модерного мислення. Попри бюрократичний контроль, міська еліта ініціювала структурні зміни та ефективно використовувала доступні фінансові ресурси. Навіть урядові поступки наприкінці XIX – початку XX ст. засвідчили здатність місцевих управлінців результативно реалізовувати розширені повноваження. У концепції Д. Чорного фінанси постають не лише економічним, а й політичним чинником модернізації. Автор переконливо доводить, що взаємини міського самоврядування з імперською владою у фінансовій сфері були не тільки полем конфлікту, а й каталізатором змін, які спрямували міста Лівобережжя на шлях модерного розвитку завдяки боротьбі за фінансову автономію, ініційованій міською елітою (Чорний, 2007: 202).

О. Черемісін, аналізуючи взаємовідносини міських управ з імперською адміністрацією, пов'язує позитивні зрушення з ухваленням Міського положення 1870 року. Саме тоді, зауважує дослідник, міські органи вперше отримали право самостійно встановлювати місцеві податки (з нерухомості, торгівлі, промислів, трактирів, екіпажів тощо), користуватися кредитами та позиками, розпоряджатися міською власністю. Це, на його думку, означало крок уперед у напрямі модернізації, адже розширення фінансової автономії сприяло розвитку освіти, медицини, благоустрою та комунального господарства. Водночас учений звертає увагу на хронічне перевищення видатків над прибутками та податкові борги, що

свідчило про структурну слабкість міських фінансів. Попри зростання доходів, наголосив О. Черемісін, їхня структура залишалася вразливою: головними джерелами були надходження від міської власності, податки та підприємницька діяльність управ, тоді як другорядними – відсотки з капіталів, трактирні збори, пожертви. Основні витрати спрямовувалися на поліцію, суд, військові гарнізони, утримання адміністрацій, освіти, медицину та благоустрій (Черемісін, 2017: 475).

Міське положення 1892 року істотно звузило фінансову самостійність міст: було заборонено скасовувати податки, розширено перелік обов'язкових витрат та посилено контроль губернських фінансових органів (Черемісін, 2017: 348). Нові норми розширили повноваження казенних палат і дозволили адміністрації втручатися у міські кошториси, що призвело до централізації контролю та обмежило можливості міського самоврядування у реалізації модернізаційних ініціатив. Підсумовуючи, О. Черемісін зазначає, що розвиток міських фінансів відображав суперечливу динаміку модернізації, коли прагнення до самоврядності постійно зіштовхувалося з імперською системою фінансового контролю (Черемісін, 2017: 350).

Взаємини міського самоврядування з імперською адміністрацією у фінансовій сфері проаналізував О. Бондаренко. У статті «Взаємини міських самоврядних інституцій та органів державної влади Російської імперії дореформеної доби у сучасній історіографії» він зазначає, що Жалувана грамота містам мала на меті створення всестанових органів міського управління, які діяли б паралельно з державною адміністрацією (Бондаренко, 2013). Проте вже у 1830–1840-х рр. самостійність міського самоврядування фактично зникла: його діяльність контролювали повітові та губернські установи, а розпорядження губернатора виконувалися беззаперечно. Міські органи поступово перетворилися на виконавців імперських розпоряджень, зорієнтованих не на інтереси громади, а на потреби держави (Бондаренко, 2013: 8).

У фінансовій сфері, попри формально визначені грамотою джерела доходів, проблема наповнення міських бюджетів залишалася нерозв'язаною. Втручання державної влади у податкову політику та розподіл коштів спричиняло постійні конфлікти й обмежувало фінансові права міст, що, за словами автора, зумовило «жалюгідний стан міст Російської імперії у дореформену добу» (Бондаренко, 2013: 10). На його думку, фундаментальна причина цього полягала в тому, що, на відміну від європейських країн, де самоврядування формува-

лося «знизу», у Російській імперії його ініціювала держава «зверху» (Бондаренко, 2013: 10).

В іншій праці О. Бондаренко, здійснив критичний аналіз фінансових взаємин між міським самоврядуванням та імперською владою, наголошуючи, що ефективне самоврядування неможливе без власних, стабільних джерел фінансування (Бондаренко, 2011). Учений вказує на системну залежність міських бюджетів від державних інституцій, які контролювали оподаткування, звітність і витрати. Таке втручання призводило до «ненормальних фінансових стосунків» між міською та державною владою через недосконале законодавство. Дослідник виявив пряму залежність між рівнем доходів міського самоврядування та благоустроєм міст, наголошуючи на різкій диспропорції із Західною Європою: російські міста витрачали у 2,5–6 разів менше коштів на одного мешканця. Це, на думку автора, зумовило катастрофічний стан інфраструктури та останнє місце Росії серед цивілізованих держав. Причину цього «сумного явища» він убачає у хронічному дефіциті муніципальних фінансів (Бондаренко, 2011: 11). У концепції О. Бондаренка фінансові взаємини між міським самоврядуванням і імперською владою постають як асиметричні й конфліктні, адже державна централізація стримувала розвиток місцевих бюджетів і модернізацію міського простору.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що сучасна українська історіографія розглядає взаємини між міськими самоврядними інституціями та імперською адміністрацією у фінансовій сфері як показник рівня автономії та модернізаційного потенціалу міст. Основна увага дослідників зосереджується на ступені фінансової самостійності, механізмах адміністративного контролю та впливі імперських реформ на бюджетну політику. Попри окремі прояви ініціативи й самостійності, міські фінанси залишалися під жорстким адміністративним наглядом, що зумовлювало суперечливий характер взаємин між місцевим самоврядуванням та імперською бюрократією.

Висновки. Отже, проведений аналіз публікацій, що прямо чи опосередковано присвячені

дослідженню міських фінансів Наддніпрянської України (1785–1917), засвідчив, що ця проблематика посідає помітне місце в сучасному українському історіографічному дискурсі. Подолання радянських ідеологічних стереотипів і відмова від вузькоекономічних інтерпретацій дали змогу дослідникам сформувати новий підхід до осмислення фінансового виміру міського самоврядування.

Нині міські фінанси розглядаються не лише як елемент адміністративно-господарського механізму Російської імперії, а й як важливий інструмент соціально-економічної модернізації, чинник розвитку міського простору, формування міської ідентичності та індикатор становлення місцевої демократії. Такий підхід сприяє глибшому розумінню взаємозв'язку між фінансовими практиками, політикою місцевої влади та повсякденним життям міського населення в різні історичні періоди. Сучасний історіографічний дискурс розвивається у трьох напрямках: аналіз структури міських бюджетів і джерел доходів; дослідження ролі муніципальних фінансів у модернізації інфраструктури, освіти й охорони здоров'я; вивчення взаємин органів самоврядування з імперською владою у фінансовій сфері.

Значного прогресу досягнуто у вивченні бюджетної практики великих міст, соціальних функцій міських видатків і динаміки фінансової політики в контексті модернізаційних процесів. Водночас низка аспектів залишається недостатньо дослідженою, зокрема правові механізми забезпечення фінансової автономії, система управління міською власністю, специфіка фінансової діяльності малих міст, практика муніципального кредитування та вплив глобальних економічних тенденцій на розвиток міських бюджетів.

Подальше дослідження цих питань має не лише теоретичне, а й практичне значення. Історичний досвід фінансової самостійності та традицій міського самоврядування формує інтелектуальне підґрунтя сучасної політики децентралізації, сприяючи розбудові ефективної системи місцевого управління в Україні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко О. Фінансова діяльність органів міського самоврядування Наддніпрянської України в 1785–1917 рр. як об'єкт сучасних історичних досліджень. *Етнічна історія народів Європи: Збірник наукових праць*. 2021. № 63. С. 1–8.
2. Бондаренко О.В. Взаємини міських самоврядних інституцій та органів державної влади Російської імперії дореформеної доби у сучасній історіографії. *Вісник Черкаського університету. Серія Історичні науки*. 2013. № 22 (275). С. 7–12.
3. Бондаренко О.В. Дорадянська історіографія фінансової діяльності міського самоврядування Новоросії (1785–1870 рр.). *Етнічна історія народів Європи: Збірник наукових праць*. 2010. № 32. С. 74–84.
4. Бондаренко О.В. Міста Наддніпрянської України за імперської доби (1785–1917 рр.): історіографічний дискурс: монографія. Кропивницький: Видавець Лисенко В.Ф. 2021. 364 с.
5. Бондаренко О.В. Радянська історіографія міського самоврядування у фінансовій сфері (1785–1870 рр.). *Вісник Черкаського університету. Серія Історичні науки*. 2011. № 202. Ч. IV. С. 10–16.

6. Глизь Ю. Київська міська дума: розбудова модерного міста. К.: Інститут історії України НАН України. 2019. 328 с.
7. Добржанський С.О. Бюджети міст Правобережної України: динаміка змін в умовах реалізації реформ другої половини XIX ст. *Проблеми історії України XIX – початку XX ст.* 2017. № 27. С. 82–93.
8. Єлісєєва Л.В. Особливості трансформації бюджетної та податкової політики міських муніципалітетів України в XIX – на початку XX ст. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Економіка.* 2011. №18. 38–45.
9. Істоміна А.О. Фінансова політика уряду Російської імперії в Україні (1861–1917 рр.): історіографія: автореф. дис. ... канд. іст. наук. Переяслав, 2020. 20 с.
10. Карліна О. Доходи і видатки повітових міст Волинської губернії наприкінці XVIII – в середині XIX ст. *Історичні студії Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки* 2009. №1. С. 16–22.
11. Орлик В.М. Податкова політика Російської імперії в Україні в дореформений період : монографія. Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2007. 631 с.
12. Орлик В.М. Податковий тиск на торгівельно-промислове населення Російської імперії та реформа Єгора Канкріна 1824 р. *Вісник податкової служби Україн.* 2008. № 9. С. 74–76.
13. Орлик С. В. Еволюція системи оподаткування нерухомого майна в Російській імперії наприкінці XVIII – початку XX ст. (на матеріалах українських губерній): дис. ... канд. екон. наук: Кіровоград. нац. техн. ун-т. Кіровоград, 2012. 248 с.
14. Орлик С., Орлик М. Проблема становлення та розвитку банківського кредитування в Наддніпрянській Україні (друга половина XVIII – початок XX ст.): сучасний науковий дискурс вітчизняних учених. *Соціум. Документ. Комунікація.* 2022. № 15. С. 122–153.
15. Орлик В.М. Фінансова політика Російської імперії в українських губерніях у XIX ст. (історіографія проблеми). *Проблеми історії України XIX – початку XX ст.* 2006. № 11. С. 85–95.
16. Орлик В. М. Методологічні аспекти дослідження проблем податкової політики в українських губерніях Російської імперії в першій половині XIX ст. *Український історичний журнал.* 2008. 482. С. 187–195.
17. Портнова Т. Українські міста Російської імперії середини XIX – початку XX століть в світлі модернізаційної теорії. URL: <http://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/242-tetiana-portnova-ukrainski-mista-rosiiskoi-imperii-seredynu> (дата звернення 15.10. 2025)
18. Прищепя О. П. Міста Волині у другій половині XIX – на початку XX ст. Рівне: ПП ДМ, 2010. 287 с.
19. Черемісін О.В. Міське самоврядування на Півдні України в 1785–1917 рр. Херсон: «Олді-плюс», 2017. 582 с.
20. Чорний Д.М. По лівий бік Дніпра: проблеми модернізації міст України (кінець XIX – початок XX ст.). Х.: ХНУ імені В.Н.Каразіна, 2007. 304 с.
21. Шкільнюк Н. М. Міста Волинської губернії у другій половині XIX – на початку XX ст.: соціальна структура, адміністративний та економічний аспекти: дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01 – історія України; Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2017. 272 с.
22. Bondarenko O., & Tupchiyenko m. Financial institutions of the russian empire in Dnieper Ukraine in the last quarter of the 18th – early 20th century in modern historiographical discourse. *East european historical bulletin.* 2020. № 1(17). С. 227–236. <https://doi.org/10.24919/2519-058x.17.219028>
23. Orlyk S. , & Pavlenko V. (2023). Money issue in the life of the population of kyiv province (1797–1917). *East european historical bulletin*, 2023. № 27. С. 39–52. <https://doi.org/10.24919/2519-058x.27.281543>

REFERENCES

1. Bondarenko, O. (2021). Finansova diialnist orhaniv miskoho samovriaduvannia Naddniprianskoi Ukrainy v 1785–1917 rr. yak ob'ekt suchasnykh istorychnykh doslidzhen [Financial activities of city self-government bodies of Dnieper Ukraine in 1785–1917 as an object of modern historical research]. *Etnichna istoriia narodiv Yevropy: Zbirnyk naukovykh prats.* 63. 1–8. [in Ukrainian].
2. Bondarenko, O.V. (2013). Vzaiemyny miskyykh samovriadnykh instytutstii ta orhaniv derzhavnoi vlady Rosiiskoi imperii doreformenoi doby u suchasni istoriografii [The relationship between city self-government institutions and state authorities of the Russian Empire of the pre-reform era in modern historiography]. *Visnyk Cherkaskoho universytetu. Serii Istorychni nauky.* 22 (275). 7–12. [in Ukrainian].
3. Bondarenko, O.V. (2010). Doradianska istoriografii finansovoi diialnosti miskoho samovriaduvannia Novorosii (1785–1870 rr.) [Pre-Soviet historiography of the financial activities of the city self-government of Novorossia (1785–1870)]. *Etnichna istoriia narodiv Yevropy: Zbirnyk naukovykh prats.* 32. 74–84. [in Ukrainian].
4. Bondarenko, O.V. (2021). *Mista Naddniprianskoi Ukrainy za imperskoi doby (1785–1917 rr.): istoriografichni dyskurs: monografii* [Cities of Dnieper Ukraine during the imperial era (1785–1917): historiographical discourse: monograph.]. Kropyvnytskyi: Vydavets Lysenko V.F. [in Ukrainian].
5. Bondarenko, O.V. (2011). Radianska istoriografii miskoho samovriaduvannia u finansovii sferi (1785–1870 rr.) [Soviet historiography of city self-government in the financial sphere (1785–1870)]. *Visnyk Cherkaskoho universytetu. Serii Istorychni nauky.* 202. IV. 10–16. [in Ukrainian].
6. Hlyz, Yu. (2019). Kyivska miska дума: rozbudova modernoho mista [Kyiv City Duma: Building a Modern City]. K.: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. [in Ukrainian].
7. Dobrzhanskyi, S.O. (2017). Biudzhety mist Pravoberezhnoi Ukrainy: dynamika zmin v umovakh realizatsii reform druhoi polovyny XIX st. [Budgets of cities of Right-Bank Ukraine: dynamics of changes in the conditions of implementation of reforms of the second half of the 19th century.]. *Problemy istorii Ukrainy XIX – pochatku XX st.* 27. 82–93. [in Ukrainian].

8. Yeliseieva, L.V. (2011). Osoblyvosti transformatsii biudzhetnoi ta podatkovoi polityky miskykh munitsypalitetiv Ukrainy v XIX – na pochatku XX st. [Peculiarities of the transformation of the budget and tax policy of urban municipalities of Ukraine in the 19th and early 20th centuries.]. Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Seria: Ekonomika. 18. 38–45. [in Ukrainian].
9. Istomina, A.O. (2020). Finansova polityka uriadu Rosiiskoi imperii v Ukraini (1861–1917 rr.): istoriohrafia [Financial policy of the government of the Russian Empire in Ukraine (1861–1917): historiography]: avtoref. dys. ... kand. ist. nauk. Pereiaslav. [in Ukrainian].
10. Karlina, O. (2009). Dokhody i vydatky povitovykh mist Volynskoi hubernii naprykintsi XVIII –v seredyni XIX st. [Income and expenses of county towns of the Volyn province in the late 18th – mid-19th centuries.]. Istorychni studii Volyn. nats. un-tu im. Lesi Ukrainky 1. 16–22. [in Ukrainian].
11. Orlyk, V.M. (2007). *Podatkova polityka Rosiiskoi imperii v Ukraini v doreformeniy period : monohrafiia*. [Tax policy of the Russian Empire in Ukraine in the pre-reform period: monograph]. Kirovohrad : Imeks-LTD. [in Ukrainian].
12. Orlyk, V.M. (2008). Podatkovyi tysk na torhivelnno-promyslove naselennia Rosiiskoi imperii ta reforma Yehora Kankrina 1824 r. [Tax pressure on the commercial and industrial population of the Russian Empire and the reform of Yegor Kankrin in 1824.]. Visnyk podatkovoi sluzhby Ukrain. 9. 74–76. [in Ukrainian].
13. Orlyk, S.V. (2012). *Evolutsiia systemy opodatkovannia nerukhomoho maina v Rosiiskii imperii naprykintsi XVIII – pochatku XX st. (na materialakh ukrainskykh hubernii)* [The evolution of the real estate taxation system in the Russian Empire in the late 18th – early 20th centuries (based on materials from Ukrainian provinces)].: dys. ... kand. ekon. nauk: Kirovohr. nats. tekhn. un-t. Kirovohrad. [in Ukrainian].
14. Orlyk, S., Orlyk, M. (2022). Problema stanovlennia ta rozvytku bankivskoho kredytuvannia v Naddnyprianskii Ukraini (druga polovyna XVIII – pochatok XX st.): suchasnyi naukovyi dyskurs vitchyznianskykh uchenykh. [The problem of the formation and development of bank lending in Dnieper Ukraine (second half of the 18th – beginning of the 20th century): modern scientific discourse of domestic scientists]. Sotsium. Dokument. Komunikatsiia. 15. 122–153. [in Ukrainian].
15. Orlyk, V.M. (2006). Finansova polityka Rosiiskoi imperii v ukrainskykh huberniiakh u XIX st. (istoriohrafia problemy). [Financial policy of the Russian Empire in the Ukrainian provinces in the 19th century (historiography of the problem)]. Problemy istorii Ukrainy XIX – pochatku XX st. 11. 85–95. [in Ukrainian].
16. Orlyk, V. M. (2008). Metodolohichni aspekty doslidzhennia problem podatkovoi polityky v ukrainskykh huberniiakh Rosiiskoi imperii v pershii polovyni XIX st. [Financial policy of the Russian Empire in the Ukrainian provinces in the 19th century (historiography of the problem)]. Ukrainskyi istorychnyi zhurnal. 482. 187–195. [in Ukrainian].
17. Portnova, T. Ukrainski mista Rosiiskoi imperii seredyny XIX – pochatku XX stolit v svitli modernizatsiinoi teorii. [Ukrainian cities of the Russian Empire in the mid-19th and early 20th centuries in the light of modernization theory]. URL: <http://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/242-tetiana-portnova-ukrainski-mista-rosiiskoi-imperii-seredyny> (data zvernennia 15.10. 2025) [in Ukrainian].
18. Pryshchepa, O. P. (2010). *Mista Volyni u druhii polovyni XIX – na pochatku XX st.* [Cities of Volyn in the second half of the 19th – early 20th centuries.]. Rivne: PP DM, [in Ukrainian].
19. Cheremisin, O.V. (2017). *Miske samovriaduvannia na Pivdni Ukrainy v 1785–1917 rr.* [Urban self-government in Southern Ukraine in 1785–1917]. Kherson: «Oldi-plus». [in Ukrainian].
20. Chornyi, D.M. (2007). *Po livyi bik Dnipra: problemy modernizatsii mist Ukrainy (kinets XIX – pochatok XX st.)*. [On the left bank of the Dnieper: problems of modernization of Ukrainian cities (late 19th – early 20th centuries)]. Kh.: KhNU imeni V.N.Karazina. [in Ukrainian].
21. Shkilniuk, N. M. (2017). *Mista Volynskoi hubernii u druhii polovyni XIX – na pochatku XX st.: sotsialna struktura, administratyvnyi ta ekonomichniy aspekty* [Cities of the Volyn province in the second half of the 19th – early 20th centuries: social structure, administrative and economic aspects]: dys ... kand. ist. nauk: 07.00.01 – istoriia Ukrainy; Ternopilskyi natsionalnyi pedahohichnyi universytet imeni Volodymyra Hnatiuka. Ternopil. [in Ukrainian].
22. Bondarenko, O., & Tupchiienko, M. (2020). Financial institutions of the russian empire in Dnieper Ukraine in the last quarter of the 18th – early 20th century in modern historiographical discourse. East european historical bulletin, 1(17), 227–236. <https://doi.org/10.24919/2519-058x.17.219028>
23. Orlyk, S., & Pavlenko, V. (2023). Money issue in the life of the population of kyiv province (1797–1917). East european historical bulletin, (27), 39–52. <https://doi.org/10.24919/2519-058X.27.281543>

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 930.1(438)"189/192":455.426(=161.2)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-3>

Ростислав БУРДЯК,

orcid.org/0009-0009-3049-5685

аспірант кафедри історії України та правознавства
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) rostuslavburdyak@gmail.com

УКРАЇНСЬКЕ КОЗАЦТВО У ВІЙНАХ РЕЧІ ПОСПОЛИТОЇ ПОЧАТКУ XVII СТ. У ЗОБРАЖЕННІ ПОЛЬСЬКИХ ІСТОРИКІВ КІНЦЯ XIX СТ. – 1939 Р.

У статті висвітлено специфіку зображення у працях польських істориків, які працювали у період із кінця XIX до 1939 р., участі українського козацтва у війнах Речі Посполитої на початку XVII ст., а саме служби у коронних військах у війні проти правителя Валахії Михайла Хороброго у 1600 р. та у польсько-шведській війні у Лівонії в 1601–1602 рр. Охарактеризовано погляди вчених на становище козацтва на зламі XVI та XVII ст.. Змальовано образ бойових дій козаків у складі армії Яна Замойського на теренах Молдови та Війська Запорізького на чолі із Самійлом Кішкою у Прибалтиці, який було висвітлено у працях польських науковців. Визначено, що для польських істориків, котрі працювали у період із кінця XIX ст. до початку II Світової війни участь Війська Запорізького у війнах Речі Посполитої була важливим свідомством початку нового періоду в історії українського козацтва, що настав після поразки повстання Северина Наливайка, який знаменувався вірною службою польським монархам. Це у свою чергу слугувало для ряду вчених підтвердженням тези про можливість успішного використання козаків для інтересів Речі Посполитої та прикладом налагодження між-національної співпраці у багатонаціональній польсько-литовській державі. Інші ж дослідники в у військових успіхах козаків бачили основу для зростання їх «гордості» та відчуття власної сили, що у пізнішому буде підштовхувати їх до боротьби за власні права. Вказано, що попри згадки про героїчні військові подвиги козаків, ряд дослідників бачили в участі козацтва у війнах Речі Посполитої негативні для польської держави наслідки. Перспективним подальшим напрямком дослідження вважаємо вивчення зображення польськими істориками кінця XIX ст. – 1939 р. персоналій козацьких полководців.

Ключові слова: історіографія, польська історична наука кінця XIX ст. – 1939 р., українське козацтво, Річ Посполита, війна Польщі проти Михайла Хороброго, польсько-шведська війна початку XVII ст.

Rostyslav BURDYAK,

orcid.org/0009-0009-3049-5685

Postgraduate student at the Department of Ukraine's History and Law
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) rostuslavburdyak@gmail.com

UKRAINIAN COSSACKS IN THE WARS OF THE POLAND COMMONWEALTH OF THE BEGINNING OF THE 17TH CENTURY AS VIEWED BY POLISH HISTORIANS OF THE LATE 19TH CENTURY – 1939

The article highlights the specifics of the depiction in the works of Polish historians who worked in the period from the end of the 19th to 1939 of the participation of the Ukrainian Cossacks in the wars of the Polish Commonwealth at the beginning of the 17th century, namely service in the crown troops in the war against the ruler of Wallachia, Michael the Brave, in 1600 and in the Polish-Swedish war in Livonia in 1601–1602. The views of scholars on the situation of the Cossacks at the turn of the 16th and 17th centuries are characterized. The image of the fighting of the Cossacks as part of the army of Jan Zamoyski in the territories of Moldova and the Zaporizhian Army led by Samiyl Kishka in the Baltics, which was highlighted in the works of Polish scholars, is depicted. It is determined that for Polish historians who worked in the period from the end of the 19th century. Before the beginning of World War II, the participation of the Zaporozhian Army in the wars of the Polish-Lithuanian Commonwealth was an important evidence of the beginning of a new period in the history of the Ukrainian Cossacks, which came after the defeat of the uprising of Severyn Nalyvayko, which was marked by faithful service to the Polish monarchs. This, in turn, served for a number of scientists as confirmation of the thesis about the possibility of successful use of the Cossacks for the interests of the Polish-Lithuanian Commonwealth and an example of establishing international cooperation in the multi-ethnic Polish-Lithuanian state. Other researchers saw in the military successes of the Cossacks the basis for the growth of their "pride" and a sense of their own strength, which would later push them to fight for their own rights. It is indicated that despite the mention of the heroic military exploits of the Cossacks, a number of researchers saw the participation of the Cossacks in the wars of the Polish-Lithuanian Commonwealth as negative consequences for the Polish state. We consider a promising further direction of research to be the study of the portrayal of the personalities of Cossack commanders by Polish historians of the late 19th century – 1939.

Key words: historiography, Polish historical science of the late 19th century. – 1939, Ukrainian Cossacks, Polish-Lithuanian Commonwealth, Poland's war against Michael the Brave, Polish-Swedish war of the early 17th century.

Постановка проблеми. Одними з доволі мало вивчених у студіях над історією Війська Запорізького є події пов'язані із участю українського козацтва у війнах Речі Посполитої початку XVII ст. – боротьбі Польщі із правителем Валахії Михайлом Хоробрим та у польсько-шведській війні. Втім вони, хоч і доволі фрагментарно, але знайшли своє висвітлення у працях польських істориків, які працювали у період із останніх десятиліть XIX ст. й до кінця існування II Речі Посполитої. Для польських дослідників дані події були важливим елементом національної історичної свідомості у якій наріжне місце посідали переможні війни періоду найбільшої могутності польсько-литовської держави. Звернення ж істориків до питання участі козаків у цих військових конфліктах по стороні польської армії виступало яскравим свідченням спроб налагодити міжнаціональну співпрацю на благо спільної батьківщини – Речі Посполитої багатьох народів. Для нас важливим є вивчення особливостей бачення польськими вченими історії участі козаків у цих військових кампаніях та зроблених ними оцінок ролі запорожців у зазначених подіях, які демонструють специфіку візій поляків, як сусіднього народу із яким українці поділяють багато спільних, і часто складних сторінок, історії, на малознані але важливі проблеми історичної україніки.

Аналіз досліджень. Серед сучасних досліджень, які частково торкалися проблеми участі козаків у війнах початку XVII ст. слід назвати статтю Валентина Ребенка «Українська козаччина початку XVII ст. у висвітленні «песимістичної» краківської школи» (Ребенок, 2018), а також його розділ у колективній монографії «Спільна спадщина. Річ Посполита обох народів в польській і українській історичній думці XIX і XX ст.» (Ребенок, 2019), у якій дослідник звертався до козакознавчих досліджень Ю. Шуйського та Т. Корзона. Важливими є праці українських дослідників, що вивчали різноманітні тенденції та специфіку у підходах польських науковців до історії Війська Запорізького від його появи і до ліквідації в кінці XVIII ст. Серед таких слід відзначити монографію Оксани Рудої «Українське козацтво в інтерпретації польських істориків кінця XIX – першої третини XX століття» (Руда, 2010), статті Тараса Гриневича «Українське козацтво в дискусіях польських істориків міжвоєнного періоду» (Гриневич, 2012) й «Генеза та становлення козацтва в дискусіях польських істориків міжвоєнного періоду» (Гриневич, 2009), Євгена Сінкевича «Дослідження українського козацтва в польській історіографії кінця XIX – першій половині XX ст.» (Сінкевич,

2008). Попри наявність даних досліджень особливості зображення історії участі українського козацтва у війнах Речі Посполитої на початку XVII ст. у працях польських вчених, що працювали в період із кінця XIX ст. й до 1939 р., до сьогодні спеціально цілісно не вивчалися як українськими так і польськими дослідниками історіографії.

Мета статті. Метою нашого дослідження є показати специфіку зображення у працях польських істориків, що працювали у період із кінця XIX ст. й до 1939 р., подій пов'язаних із участю українського козацтва у війнах Речі Посполитої початку XVII ст.

Виклад основного матеріалу. Т. Корзон вважав, що із придушенням повстання С. Наливайка та Г. Лободи козаки увійшли в новий період своєї історії, що тривав чверть століття. Він, на думку історика, характеризувався «покірністю козаків щодо шляхти й послужливістю щодо Польщі, що проявлялися без опору» (Korzon, 1923: 298). Причину такої переміни у становищі та поведінці козаків він вбачав у «енергії Жолкевського», яка налякала їх та примусила до покори. Приклади нового відношення січовиків до влади він бачив у посольстві у серпні 1596 р. від нового кошового отамана Івана Васильовича та усього Війська Запорізького до короля Сигізмунда III, коли посланці привезли із собою захопленого у полон татарина й повідомляли про плани Кримського хана здійснити похід на українські землі. Це мало засвідчити повну покірність запорожців щодо влади й бажання допомагати їй в усіх починаннях по обороні краю. Інший приклад історик віднаходив в універсалі козацького отамана Федора Полоуса адресованому українським старостам, у якому козацький очільник звинувачував «свавільних» січовиків у їх боротьбі проти князя Кірика Ружинського, називав це «зрадливым повстанням проти Його королівській милості й Речі Посполитій» й просив у них допомоги. Поруч із цим дослідник намагався показати й конфлікти у самому середовищі козаків й наводив висунуті в жовтні 1598 р. гетьманом Війська Запорізького Тихоном Байбузою звинувачення проти цього ж Ф. Полоуса, що нібито повбивав та пограбував багатьох козаків під час нічних нападів (Korzon, 1923: 298). Поруч із цим зазначений козацький лідер просив у канівського підстарости покарати Полоуса й попередити про його злочинні дії інших намісників. Таким способом Т. Корзон, із властивим йому антикозацьким підходом, показував козацтво, як неоднорідну анархічну структуру, що була наповнена внутрішніми протиріччями та конфліктами, й під загрозою кари із боку влади перетворюва-

лася на улесливих служителів Польщі, котра єдина могла навести порядок серед мешканців України.

У баченні О. Яблоновського українське козацтво увійшло в нове XVII ст. у становищі успадкованому внаслідок невдачі повстання Северина Наливайка та Григорія Лободи. Вчений зазначав, що ще сеймовою конституцією 1595 р. було винесено жорстке антикозацьке рішення, в основу якого була закладена ідея «цих свавільників аж до останньої краплини крові розгромити», що передбачало повне придушення усіх козаків, котрі не перебували на службі у короля чи магнатів (Jabłonowski, 1912: 212). Також щодо реєстрового козацтва, через їх участь у повстанні, які передбачали конфіскацію у них «данини» короля Стефана Баторія – містечка Трахтемирова, а також позбавлення їх усього санкціонованого владою Речі Посполитої судового імунітету та самоуправління. Такі дії мали перетворити реєстрове козацтво у «лише посполиту прикордонну сторожу» (Jabłonowski, 1912: 212). Таким чином, згідно із спостереженнями історика, політика правлячих у польсько-литовській державі еліт вступила на шлях реалізації плану повного нівелювання особливого соціального становища українського козацтва, яке не лише втрачало офіційно затверджений статус особливої групи у соціумі Речі Посполитої, але й передбачалися заходи їх насильної соціально-політичної асиміляції із застосуванням фізичного винищення непокірних. Поруч із цим науковець не відзначив наскільки ці рішення були реалізовані у життя (окрім розгрому учасників повстання Наливайка у ході кінцевої фази бойових дій 1596 р.) та їх результативності.

Щодо починань українського козацтва у перші роки XVII ст. О. Яблоновський наголошував, що «козаки знову виступають на широке видноколо й до того ж чудово відзначившись». Поруч із цим вчений відзначив, що дії козацтва відбувалися «у повному послууху щодо верховної військової влади та Речі Посполитої» (Jabłonowski, 1912: 212). Участь козаків у різних військових кампаніях він характеризував як таку, що відбувалася «у всіх відтінках» їх сутності, а саме як «товаришів та пахолків у панських ротах», а також їх злиття із різними групами «військового люду із королівських волостей України» (Jabłonowski, 1912: 212). Таке їх фактично несамостійне становище історик пояснював обмеженнями, які на Січове товариство наклала сеймова ординація.

В міжвоєнний період розвитку польських козакознавчих студій змалюванням становища українського козацтва на зламі XVI та XVII століть зайнявся К. Тишковський. Вчений вважав, що

придушення повстання С. Наливайка та Г. Лободи було для українського козацтва справжньою катастрофою, яка на певний довший час встановила панування шляхти в Україні, а також спричинила загальмування політичного розвитку козащини. Однак самі історичні процеси розвитку соціуму та економіки на українських землях, які були запущені в рух уже кілька десятиліть раніше, ця військова поразка ніяк не перервала. Тому, як наголошував історик, «цілком не здивуємось, коли виявилось, що сам розвиток козащини не зупинився й поразка лише нанесла часткового послаблення їх політичного значення і впливу» (Tyszkowski, 1935: 4).

Подібно оцінювали становище українського козацтва на зламі XVI та XVII ст. історики, що схилилися належали до польського політичного табору націонал-демократів – В. Собеський та В. Конопчинський. Так В. Собеський порівнював поразку козацького повстання 1596 р. під Солоницею із поразкою чеських таборитів у битві під Ліпанами, але вказував, що однаковими за своїми наслідками вони могли здаватися сучасникам розгрому С. Наливайка. Історик вважав, що Польща не бажала повністю винищити козаків, адже цього хотів її ворог – кримський хан – тому, за порадою С. Жолкевського, було вирішено зберегти їх як прикордонну сторожу. Початок же XVI ст. він бачив періодом домінування у середовищі козащини «лояльної течії», що на довгий час заспокоїла бунтівні настрої серед січовиків (Sobieski, 1923: 171). Дані тези пізніше ледь не дослівно повторив і В. Конопчинський у своїй «Історії Польщі нового часу». На додаток до цього історик, що перебував під впливом націоналістичної ідеології, із жалем вказував, що у цей період Польща мала унікальну можливість повністю знищити козацтво, але за панування «непослідовного Сигізмунда III, дії не завершивши покидали, а перемоги не використовували» (Konopczyński, 1936: 194).

Також свої оцінки становища козацтва на межі XVI та XVII ст. подав В. Томкевич. Історик відзначив, що після придушення повстання С. Наливайка сейм 1597 р. вирішив «покарати козаків із усією суворістю» і їх було «засуджено, як ворогів держави й відібрано їм навіть ці форми самоуправління, котрі їм надав Сигізмунд Август й Баторій» (Tomkiewicz, 1939: 31). При цьому вчений вказував, що це все було лише «паперовими погрозами», й, слідом за висловом коронного гетьмана С. Жолкевського, він, із певною долею антикозацьких поглядів, стверджував, що «гадина [козацтво. – авт.] була лише частково придушеною», а сама Річ Посполита протягом наступ-

них кількох років «постаралася, щоб придушена гадина ожила». Дослідник відзначив, що держава ліквідувала усі козацькі привілеї, однак поруч із цим постійно наймала запорожців на свої війни.

Польські історики звертали увагу на участь українського козацтва у першій війні, яку Річ Посполита провадила у XVII ст. – кампанії проти володаря Валахії Михайла Хороброго, який ще в 1594 р. розпочав боротьбу за володіння Молдовою. У контексті даних подій слід згадати, що Михайлу у його війнах проти Османської імперії, у коаліції із Австрійською державою Габсбургів та Святішим престолом у Римі, допомагали українські козаки. Це дозволило йому до 1600 р. об'єднати під своєю владою Валахію, Молдову та Семигород. Однак тоді проти Михайла, що став важливим політичним гравцем у регіоні, виступила Польща, яка мала тривалу історію втручання у справи Наддунайських князівств.

Першою важливою військовою кампанією XVII ст., у якій відзначилось українське козацтво, О. Яблоновський називав успішні військові дії польських військ у боротьбі проти Михайла Хороброго. Історик наголошував, що у цій війні козаки відзначились своїми винятковими військовими заслугами та здобутками. Також він звертав увагу на те, що саме із цією військовою кампанією пов'язана перша згадка в офіційних документах поняття «запорізькі козаки». «Гідна служба» запорожців у цій війні, а також їх обіцянка взяти участь у військових діях проти шведів в Лівонії, що у цей час лише розгорталися, підштовхнула правлячі кола Речі Посполитої до «скасування баніції, що тяжіла на учасниках бунтів Косинського і Наливайка, призначення повернення Трахтемирова, але із застереженням, що виведені на військові послуги завжди повинні бути під послушенством старшого, назначеного гетьманом, а ті, що залишалися вдома – перебувати під присудом старост й панів тих поселень, в яких вони мешкали» (Jabłonowski, 1912: 212). Таким чином науковець зображував українське козацтво, як таке, що в усьому своєму майбутньому існуванні мало перебувати не лише під суровим наглядом королівської влади чи бути лише складовою, позбавленою будь-якої незалежності, частиною військ Речі Посполитої, але й повністю підкорятися місцевим можновладцям із шляхетських родів. У свою чергу усі майбутні виступи козаків в обороні своїх прав чи особливого соціального становища зображувались істориком, як виключно порушення ними установленого порядку й бажання отримати статус, яким вони нібито не володіли.

Т. Корзон змалював участь українських козаків у польській інтервенції на території Молдав-

ського князівства в 1600 р. Цікаво, що історик, спираючись на офіційну кореспонденцію С. Жолкевського, вказав на існування тоді двох окремих осередків січового товариства – на Дніпрі та Південному Бугу – куди коронний гетьман вислав своїх посланців із закликом до козаків прийняти участь у поході проти князя Валахії Михайла Хороброго (Korzon, 1923: 298). Після цього уже канцлер Ян Замойський найняв на службу у королівському війську 2 тис. козаків й наказав підканцлеру Тиліцькому виплатити їм 6 тис. злотих, відміни накладеної у часи повстання Наливайка «баніції», повернення козакам Трахтемирова. Такі ж побажання козаки висловили й у своєму листі пізніше висланому до короля. Т. Корзон відзначав, що козаки спочатку вирушили у похід під керівництвом Самійла Кішки, але незабаром скинули його із гетьманства, закували у кайдани й вибрали на його місце Гаврила Крутневича (Korzon, 1923: 299). Акценти на дану подію мали слугувати досліднику ілюстрацією несправедливого поводження козаків із особою, що користувалася довірою та підтримкою польських еліт.

В описі бойових дій, у яких приймали участь українські козаки, Т. Корзон відзначав їх визначальну роль та велику відвагу у збройних зіткненнях (Korzon, 1923: 299). Він згадував, що козаки вислали до канцлера та по сумісництву великого коронного гетьмана Я. Замойського своїх посланців. Після переговорів польській командуючий написав їм листа у якому пропонував вибрати з-поміж себе 3 або хоча б 2 тис. воїнів, які мали б приєднатися до 7-тисячного корпусу польських військ на чолі із Яковом Потоцьким, що мав оперувати на кордоні із Семигородом. З наступним посольством 27 вересня він надіслав козакам обіцяну оплату та інструкції щодо деталей їх маршу до місць бойових дій. Після самостійних операцій в околицях Сучави Замойський наказав Потоцькому та козакам приєднатися до його війська. Цікаво, що історик наводив дані й про присутність козаків у війську суперника Яна Замойського – Михайла Хороброго. Так він зазначав, що по даних польської розвідки на жовтень 1600 р. у його армії було близько 700 козаків «назбираних над Дністром» (Korzon, 1923: 125). Історик згадував про бої козаків із польської армії проти військ Михайла під Піонешті (Korzon, 1923: 299). Більше уваги він присвятив їх ролі у вирішальній битві над р. Телезиною 20 жовтня 1600 р. Там козаки зголосились першими вдарити на ворога, що займав вигідні позиції на другому березі ріки. За описом дослідника січовики пішо перейшли річку, пробилися через захисні рови й першими всту-

пили у бій, завоювавши таким чином плацдарм й відкривши решті польських військ можливість розпочати наступ (Korzon, 1923: 126). Дана, пере-можна для військ Речі Посполитої, битва вирішила долю війни й визначила поразку Михайла Хоро-брого. Оцінки участі козаків у війні 1600 р. істо-рик зробив наведенням цитати із листа Я. Замой-ського до міщан Гданська, де мовилось, що «у цій війні найчудовіше засяяла мужність низовиків; ці воїни мають обідраний одяг, але преславними чеснотами відваги й войовничості заслуговують на вашу щирість» (Korzon, 1923: 299).

Згадки про участь українського козацтва у війні Речі Посполитої проти князя Михайла Хороброго міститься і у дослідженнях В. Томкевича. Історик відзначив, що канцлер Я.Замойський, вирушаючи у похід в Молдову в 1600 р. найняв 2 тис. козаків під командуванням С. Кішки. Останнього дослідник, як і інші скептично налаштовані до козацької організації та її легального статусу історики, називав гетьманом зазначаючи його ранг у лапках, що пови-нно було підважувати його статус й характеризу-вати як фактичного самозванця. Так, розповідаючи про організацію та структуру Війська Запорізького дослідник робив акцент на тому, що ним керу-вав «старший, якого також називали гетьманом» (Tomkiewicz, 1939: 32). Також цю подію вчений відзначив, як момент коли козаки «офіційно почали записуватися як «Військо Запорізьке Його Королів-ської Милості» (Tomkiewicz, 1939: 32). Попри такі зауваження науковець таки погодився, що «зре-штою козаки надали державі значні послуги», але наголошував, що «однак із моменту укладення миру ставали нестерпним елементом, з котрим невідомо що можна було зробити» (Tomkiewicz, 1939: 32). Прояв такої «нестерпності» козаків для влади Речі Посполитої історик бачив у тому, що з цього часу вони постійно виступали із вимогами повернути їхні «баторіанські вольності», які правлячі польські еліти їм то повертали, то відбирали, в залежності від обставин. Саму ж чисельність козацького вій-ська у даний період В. Томкевич визначав на 2 тис. чол., але наголошував, що по мірі вибуху щораз нових війн їхня кількість «непомірно зростала».

Короткі, але цікаві спостереження про участь українського козацтва у війні на теренах Наддунай-ських князівств висловив К. Тишковський. Вчений вважав, що їх участь у цьому збройному конфлікті на стороні коронного гетьмана Я. Замойського була, за його оцінками, доволі слабкою. Історик вказував, що причину цього ряд сучасників бачили у інтри-гах спритного у політичній грі господаря Михайла Хороброго, що також залучав січовиків і у лави власних військ (Tyszkowski, 1935: 4).

Згадував про роль українського козацтва у війнах та політиці Михайла Хороброго залишив В. Собеський. Вчений не висвітлює участь січови-ків у бойових діях по семигородській чи польській стороні, однак вказав, що Михайло намагався під-бурити їх проти Речі Посполитої. Так історик від-значив, що семигородський князь в 1599–1600 рр. пропонував австрійському імператору, москов-ському царю, Швеції, татарам й козакам поділ польсько-литовської держави. Також він, як пре-тендент на польський престол, що «мав від Туреч-чини привілей на польську корону», обіцяв коза-кам різноманітні привілеї та вольності в обмін на їх підтримку (Sobieski, 1923: 173). Також коротко про спроби Михайла Хороброго перетягнути козаків на свій бік згадував й В. Конопчинський (Konopczyński, 1936: 202).

Іншим збройним конфліктом, де участь коза-ків була ще більш масштабною, що також при-вертала увагу польських вчених була польсько-шведська війна 1600–1602 рр. Так коротку згадку про участь козаків у польсько-шведському про-тистоянні у регіоні Балтійського моря в 1601 р. навів О. Яблоновський. Вчений підкреслював, що у цій війні українське козацтво виступало виключно як знаряддя польського політичного та військового командування. Втім, він вважав, що уся ця боротьба козаків у шерегах коронної армії «незмінно причинилася до нового підне-сення зухвалості козаків» (Jabłonowski, 1912: 212), які відчували свою силу й вважали, що вдячна їм за військові послуги влада Речі Посполитої не буде перешкоджати, а тим більше карати, за їх уже самостійні військові походи на турецькі й татар-ські володіння.

Зображення участі січовиків у польсько-швед-ській війні у Лівонії в 1601 р. послужило Т. Кор-зону можливістю для наведення різноманітних сюжетів, які б сприяли формуванню негативного образу українського козацтва. Так при зображенні козаків у цих подіях, як і при їх участі у війні проти Михайла Хороброго, він постійно із сарказ-мом вживав характеристику їх як «панів молод-ців» (panowie młodszy), хоча сам робив акценти на варварстві, розбійництві, невідомому походженні, диких, у його баченні, звичаях та бідності коза-цтва. Описуючи початок участі у кампанії 1601 р. дослідник навів лише лист від Самійла Кішки до Яна Замойського, у якому той заперечував звину-вання краківського воєводи у бік козаків, котрі нібито вкрали у нього кількасот коней (Korzon, 1923: 299). Такі згадки, оминаючи різноманітні військові та організаційні події за участі запорож-ців, формували образ запорожців як звичайних

грабіжників, з якими можна пов'язати лише факти їх злочинських вчинків. Наступним подібним кроком був зроблений істориком при висвітленні посольства від С. Кішки до короля із проханням надіслати їм належну оплату за військову службу. У листі до монарха гетьман вказував, що у випадку відсутності оплати, козаки змушені будуть самі про себе подбати й вдатися до походів проти бусурман «через шаблю шукаючи собі хліба та одєжі» (Korzon, 1923: 299). Цими акцентами історик вказував на відсутність патріотичних мотивів чи якихось шляхетних стимулів, які б підштовхували козаків у війнах на користь Речі Посполитої. При цьому слід відзначити, що усе польське військо служило у цих кампаніях за оплату, однак суми, які виплачувались козакам були значно менші ніж ті, що йшли для інших найманців, регулярно їм не виплачувались, що призводило до перманентного голодування Війська Запорізького у цих таких походах. Цікавими є наведені Т. Корзоном самі суми, які виділив сейм для козаків із врахуванням розподілу їх відносно військових рангів та посад.

Серед великої кількості битв та штурмів міст й фортець, у яких приймали участь козаки під час військової кампанії 1601–1602 рр., Т. Корзон згадав лише події під містом Оберпахлен, де показав їх самовільним нападом, коли козаки «нерозважно побігли до міста, дізнавшись, що там перебуває князь Нассауський, й були відбиті від брами» (Korzon, 1923: 300). При цьому штурмі, як згадував вчений, загинув С. Кішка. Описуючи цю подію дослідник вказував, що «на думку Гейденштейна, він був поцілений кулею з тилу від когось із своїх» (Korzon, 1923: 300). Такі акценти повинні були слугувати підтвердженням установленій у поглядах Т. Корзона тези про зрадливий характер козацтва. У даному контексті варто звернути увагу на бачення даної події сучасними польськими дослідниками. Так Мірослав Нагельський, який докладно описав бої під Оберпахен (сучасна Полтсамаа), куди козаки дісталися переслідуючи загони графа Нассауського. 1 березня вони здійснили штурм на місто й розгромили частину рейтарів, але не здобули замок. Уже під час наступної атаки на укріплення й загинув С. Кішка. Історик оцінював ці події, як такі, коли неможливо точно з'ясувати правду і встановити, чи справді гетьман загинув від козацької чи від шведської кулі. Так він відзначив: «Чи був це випадок, чи свідома страта підлеглими гетьмана, котрій увійшов в занадто близькі контакти із ляхами? Можливо добрі відносини з гетьманом Замойським, а також постійна протидія тим полковникам, які вимагали повернення на Україну, спричинились до падіння

популярності старого вождя серед власних воїнів» (Nagielski, 2010: 120–121). Поруч із цим дослідник вказує, що на місце С. Кішки козаки вибрали його особистого ворога – Гаврила Крутневича.

Наступні після загибелі С. Кішки події, пов'язані з участю козаків у війні проти Швеції, Т. Корзон зводив до непокори Г. Крутневича наказом канцлера Я. Замойського й відмови вирушити під Феллін по причині невиплати запорожцям визначеної плати. В описі історика відразу після таких згадок відзначено, що козаки взагалі покинули шереги польського війська й відступили із Лівонії на терени Речі Посполитої. Там, під Вітебськом, вони, за описом дослідника, «компенсували собі залегле щораз зухвалішим грабуванням й повертаючись в Україну берегами Дніпра кожен козак вів із собою від 8 до 12 коней, по дві або три дівчини чи жінки й по кілька хлопчиків» (Korzon, 1923: 300). Таким чином в описі Т. Корзона козаки виступали насправді не воїнами на королівській службі, що діяли в інтересах держави, а її руйнівниками та грабіжниками, що самі захоплювали ясир, викрадали в неволю жінок та дітей, серед населення Великого князівства Литовського. Важливим для історика було вказати «чи понесли козаки кару за такі насильства?» Відповідаючи на своє запитання він стверджував, що січовики залишилися безкарні, бо про жодні вироки чи судові розслідування свідчень у джерелах немає. Це у свою чергу, згідно із позицією, якої дотримувався варшавський вчений, лише заохочувало козаків до спроб пожитися за рахунок своїх співгромадян, руйнувати власну батьківщину, якою він бачив для усіх козаків Річ Посполиту. У підсумку історик творив та поширював на читацький загальний однозначно негативний образ українського козацтва. Також і наступний розвиток подій пов'язаний із поверненням козаків в Україну Т. Корзон зобразив калейдоскопом анархічних дій січовиків. Так він згадав, що незабаром Г. Крутневич втратив командування над запорожцями, а його наступник Іван Куцкович відрікся від гетьманства уже в Могилеві, причиною чого була «велика сваволі у війську» (Korzon, 1923: 300). До Києва ж козаків довів лише уже четвертий їх гетьман у цьому поході – Іван Косий.

Слід відзначити, що сучасні історики наводять багато фактів продовження козаками участі у бойових діях й не показують їх як дезертирів. Так М. Нагельський згадує про лист від Г. Крутневича до Я. Замойського від 24 березня 1602 р. у якому козацький командир просив лише про відтермінування вимаршу війська під Феллін. Також він наголошує на штурмах козаками фор-

теці Білий Камінь, які завершилися її капітуляцією 27 вересня 1602 р. (Nagielski, 2010: 121). Таким чином сучасний історик змалював історію участі козаків у шведській війні за період у понад пів року після смерті С. Кішки, яка у змалюванні Т. Корзона зображена фактично межею, за якою був лише самовільний відступ козаків із місць бойових дій.

Оцінку участі українського козацтва у війні в Лівонії в 1600–1602 рр. зробив К. Тишковський. Вчений бачив ці події як початок нового етапу в історії козаччини, що настав після поразки повстання С. Наливайка й кризи їх політичних впливів. Так він вважав, що з участю значних козацьких військ у війні проти Швеції розпочався етап відродження козаччини та її політичних впливів (Tyszkowski, 1935: 4). Вчений бачив у війнах Війська Запорізького на службі Речі Посполитої можливість покращення їх військового досвіду, своєрідну «кузню» для тренування командного складу й середовище, яке сприяло масовому залученню новобранців у їх шереги. Це у свою чергу сприяло значному зростанню ваги та сили козацтва у соціумі Речі Посполитої.

В оцінках Т. Корзона та В. Томкевича участь українського козацтва у всіх конфліктах початку XVII ст., від участі у молдовській кампанії до війн на теренах Московського царства у часи «великої смуги», мала один головний наслідок – формування у Війську Запорізькому відчуття своєї сили та ваги у військово-політичних подіях, що у свою чергу посилювали їх «сваволю» та гординю, які штовхали його до збройної боротьби проти Речі Посполитої задля здобуття виняткового статусу. Також польські історики бачили у цих війнах та політиці польської влади, яка наймала на війни щораз більшу кількість козаків, умову для значного зростання чисельності козацтва. Таким чином, попри згадки про героїчні військові подвиги козаків, дослідники бачили негативні для польської держави наслідки участі козацтва у війнах Речі Посполитої.

Оминав описати участь українського козацтва у війнах проти Михайла Хороброго та Швеції, на службі у Речі Посполитої, спеціалізуючись на козацькій проблематиці Ф. Равіта-Гавронський. Для нього, як рішучого послідовника антиукраїнського погляду на історію, праці якого здебільшого були направлені на полеміку з українською

історіографією та на пропаганду антикозацьких позицій, не бажав висвітлювати факти із польських же джерел, де було відзначено мужність та великі заслуги козаків у польських збройних конфліктах. Це не вписувалось у позицію дослідника, яка мала транслювати образ козака як виключно свавільника, різника та грабіжника, а не героїчного воїна, якому Польща завдячувала свої перемоги. Про участь у війнах на теренах наддунайських князівств він згадав лише в загальних рисах, не вказуючи, що козаки перебували на службі у королівських військах, й відзначав, що вони «ходили на Волощину по заплату від господарів й на допомогу імператору [Священної Римської імперії] задля грабунку» (Rawita-Gawroński, 1922: 64). Також про війну в Лівонії дослідник згадав лише зауваженням, що козаки «повертаючись із Лівонської війни грабували міста, села та наклали контрибуції» (Rawita-Gawroński, 1922: 64). Це у свою чергу дозволило зробити йому висновок, цитуючи скарги шляхти, котра стверджувала, що січовики «більше шкоди принесли після війни, а ніж користі під час війни» (Rawita-Gawroński, 1922: 64).

Цікаво, що також не описував участь Війська Запорізького у польсько-шведській війні інший провідний польський дослідник історії козацтва В. Томкевич. У своєму загальному нарисі історії козаччини вчений лише згадав, що січовики воювали у війні із Швецією, Московією та усіх війнах Речі Посполитої початку XVII ст. (Tomkiewicz, 1939: 32).

Для польських істориків, що працювали у період із кінця XIX ст. до початку II Світової війни участь Війська Запорізького у війнах Речі Посполитої була важливим свідомством початку нового періоду в історії українського козацтва, що настав після поразки повстання Северина Наливайка, який знаменувався вірною службою польським монархам. Це у свою чергу слугувало для ряду вчених підтвердженням тези про можливість успішного використання козаків для інтересів Речі Посполитої та прикладом налагодження міжнародної співпраці у багатосторонній польсько-литовській державі. Інші ж дослідники в у військових успіхах козаків бачили основу для зростання їх «гордині» та відчуття власної сили, що у пізньому буде підштовхувати їх до боротьби за власні права.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гриневич Т. Генеза та становлення козацтва в дискусіях польських істориків міжвоєнного періоду. *Вісник Черкаського університету. Серія "Історичні науки"*. 2009. № 160–161. С. 60–67.
2. Гриневич Т. Українське козацтво в дискусіях польських істориків міжвоєнного періоду. *Хроніка 2000. Вип. 3 (93). Україна-Польща: діалог у продовж тисячоліть. Част. 2*. 2012. С. 315–328.

3. Ребенко В. Українські козаки початку XVII ст. у висвітленні представників краківської та варшавської історичних шкіл (Ю.Шуйський і Т.Корзон). *Спільна спадщина. Річ Посполита обох народів в польській і українській історичній думці XIX і XX ст.* 2019. С. 117–125.
4. Ребенко В. Українська козащина початку XVII ст. у висвітленні «песимістичної» краківської ніколи. *Гілея: науковий вісник*. Київ, 2018. 73–77.
5. Руда О. Українське козацтво в інтерпретації польських істориків кінця XIX – першої третини XX століття. Львів, 2010.
6. Сінкевич Є. Дослідження українського козацтва в польській історіографії кінця XIX – першій половині XX ст.. *Історіографічні та джерелознавчі проблеми історії України*. 2008. С. 236–242.
7. Jabłonowski A. *Historia Rusi Południowej do upadku Rzeczypospolitej Polskiej*. Kraków, 1912.
8. Konopczyński W. *Dzieje Polski Nowożytnej*. T. I. 1506–1648. Warszawa; Kraków; Łódź; Poznań; Wilno; Zakopane, 1936.
9. Korzon T. *Dzieje wojen i wojskowości w Polsce. Epoka przedrozbiorowa* / Oprac. B. Gembarzewski: W 3 t. T. 2. Kraków, 1923.
10. Nagielski M. Samuel Koszka. *Hetmani zaporoscy w służbie króla i Rzeczypospolitej*. Zabrze: Infortedition, 2010. S. 114–121.
11. Rawita-Gawroński F. *Kozaczyzna ukraińska w Rzeczypospolitej Polskiej do końca XVIII w.* Warszawa, 1922.
12. Sobieski W. Henryk Walezy, Stefan Batory, Zygmunt III. *Historja polityczny Polski. Część II. Od r. 1506 do r. 1775*. Kraków. 1923. S. 124–245.
13. Tyszkowski K. *Kozaczyzna w wojnach moskiewskich Zygmunta III : (1605–1618)*. Warszawa, 1935.
14. Tomkiewicz W. *Kozaczyzna ukraińska*. Lwów, 1939.

REFERENCES

1. Hrynevych, T. (2009). Geneza ta stanovlennia kozatstva v dyskusiiakh polskykh istorykiv mizhvoiennoho periodu [Genesis and formation of the Cossacks in the discussions of Polish historians of the interwar period]. *Visnyk Cherkaskoho universytetu. Serii "Istorychni nauky"*. № 160–161. S. 60–67. [in Ukrainian].
2. Hrynevych, T. (2012). Ukrainske kozatstvo v dyskusiiakh polskykh istorykiv mizhvoiennoho periodu [Ukrainian Cossacks in the discussions of Polish historians of the interwar period. Chronicle 2000]. *Khronika 2000*. vyp. 3 (93). Ukraina-Polshcha: dialoh u prodovzh tysiacholit. Chast. 2. S. 315–328. [in Ukrainian].
3. Rebenok, V. (2019). Ukrainski kozaky pochatku XVII st. u vysvitlenni predstavnykiv krakivskoi ta varshavskoi istorychnykh shkil (Yu. Shuisky i T. Korzon) [Ukrainian Cossacks of the early 17th century. in the light of representatives of the Krakow and Warsaw historical schools (Yu. Shuisky and T. Korzon)]. *Spilna spadshchyna. Rich Pospolyta obokh narodiv v polskii i ukrainskii istorychnii dumtsi XIX i XX cm.* S. 117–125. [in Ukrainian].
4. Rebenok, V. (2018). Ukrainska kozachchyna pochatku XVII st. u vysvitlenni «pesymistychnoi» krakivskoi nikoly [Ukrainian Cossacks of the Early 17th Century in the Light of the “Pessimistic” Krakow Never]. *Hileia: naukovyi visnyk*. S. 73–77. [in Ukrainian].
5. Ruda, O. (2010). Ukrainske kozatstvo v interpretatsii polskykh istorykiv kintsia XIX – pershoi tretyny XX stolittia [Ukrainian Cossacks in the Interpretation of Polish Historians of the Late 19th – First Third of the 20th Century]. Lviv. [in Ukrainian].
6. Sinkevych, Ye. (2008). Doslidzhennia ukrainskoho kozatstva v polskii istoriografii kintsia XIX – pershii polovyni XX st. [Research on Ukrainian Cossacks in Polish Historiography of the Late 19th – First Half of the 20th Century]. *Istoriografichni ta dzhерелознавчи проблеми istorii Ukrainy*. S. 236–242. [in Ukrainian].
7. Jabłonowski, A. (1912). *Historia Rusi Południowej do upadku Rzeczypospolitej Polskiej* [History of Southern Ruthenia to the Fall of the Polish-Lithuanian Commonwealth]. Kraków. [in Polish].
8. Konopczyński, W. (1936). *Dzieje Polski Nowożytnej*. T. I. 1506–1648 [History of Modern Poland. Vol. I. 1506–1648]. Warszawa; Kraków; Łódź; Poznań; Wilno; Zakopane. [in Polish].
9. Korzon, T. (1923). *Dzieje wojen i wojskowości w Polsce. Epoka przedrozbiorowa* [History of Wars and the Military in Poland. The Pre-Partition Era] / Oprac. B. Gembarzewski: W 3 t. T.2. Kraków. [in Polish].
10. Nagielski, M. (2010). Samuel Koszka [Samuel Koszka]. *Hetmani zaporoscy w służbie króla i Rzeczypospolitej*. Zabrze: Infortedition. S. 114–121. [in Polish].
11. Rawita-Gawroński, F. (1922). *Kozaczyzna ukraińska w Rzeczypospolitej Polskiej do końca XVIII w.* [Ukrainian Cossacks in the Polish-Lithuanian Commonwealth to the End of the 18th Century]. Warszawa. [in Polish].
12. Sobieski, W. (1923). Henryk Walezy, Stefan Batory, Zygmunt III. *Historja polityczny Polski. Część II. Od r. 1506 do r. 1775*. Kraków. S. 124–245. [in Polish].
13. Tyszkowski, K. (1935). *Kozaczyzna w wojnach moskiewskich Zygmunta III : (1605–1618)* [The Cossacks in the Muscovite Wars of Sigismund III: (1605–1618)]. Warszawa. [in Polish].
14. Tomkiewicz, W. (1939). *Kozaczyzna ukraińska* [The Ukrainian Cossacks]. Lwów. [in Polish].

Дата першого надходження рукопису до видання: 27.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

Максим ВОЛОШИН,*orcid.org/0009-0007-8432-1459**аспірант кафедри історії та археології
Маріупольського державного університету
(Київ, Україна) maksim336633@ukr.net***ПРОДОВОЛЬЧЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ТА КУЛЬТУРА СПОЖИВАННЯ У МІСТАХ
ДРОГОБИЦЬКОЇ ТА ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛАСТЕЙ В ДОБУ «ВІДЛИГИ» (1953–1964)**

В статті розглядається малодосліджена в українській історіографії проблема – продовольче забезпечення та культура споживання у містах Дрогобицької та Львівської областях в добу «відлиги» (1953–1964). Наукова розробка теми збагатить історичну науку знаннями про повсякденне життя регіону, допоможе зрозуміти особливості західних областей у порівнянні з іншими областями, сприятиме збагаченню наших знань про вплив влади на щодення людини.

На основі наведених в публікації фактів доведено, що попри постійне розширення мережі закладів громадського харчування більшість містян регіону харчувалися вдома. Основними джерелами отримання продуктів були державна та кооперативна торгівля, колгоспні та стихійні ринки, приватні канали постачання. Встановлено, що найзручнішим каналом постачання харчів були магазини, але недоліки в їх роботі змушували населення шукати альтернативні джерела отримання продуктів. Для більшості це були колгоспні та стихійні ринки, в надмалих містах регіону у порівнянні з великими їх роль в продовольчому забезпеченні була не такою значною. Частина населення, передусім переселенці з сіл та мешканці невеликих міст, отримували продовольство через приватні канали постачання.

Характерною рисою повсякдення містян регіону була нестача продуктів. В статті розкриті причини цього явища та дана оцінка боротьби партійного керівництва з ним, встановлені продукти, що були предметом дефіциту. Виявлено глибоку регіональну диспропорцію у продовольчому забезпеченні, що посилювалася від обласного центру до периферії.

В дослідженні доведено, що продуктовий кошик містян регіону складався з місцевих продуктів, з яких люди готували прості страви. В часи «відлиги» регіональна кухня трансформувалася: польська кулінарна традиція поступово витіснялася радянською та кавказькими кухнями, зменшувалася роль сільських традицій приготування їжі. Культура та традиції вживання приготовлених страв залежали від віку, соціального та сімейного стану особи.

Ключові слова: повсякдення, регіональна історія, «відлига», містяни, західні області, десталінізація.

Maksym VOLOSHYN,*orcid.org/0009-0007-8432-1459**Graduate Student at the Department of History and Archaeology
Mariupol State University
(Kyiv, Ukraine) maksim336633@ukr.net***FOOD SUPPLY AND CONSUMPTION CULTURE IN THE CITIES
OF THE DROHOBYCH AND LVIV REGIONS DURING THE “THAW”
PERIOD (1953–1964)**

This article examines a topic that has been little studied in Ukrainian historiography: food supply and consumption culture in the cities of the Drohobych and Lviv regions during the Thaw period (1953–1964). Scientific research on this topic will enrich historical science with knowledge about everyday life in the region, help to understand the peculiarities of the western regions in comparison with other regions, and contribute to the enrichment of our knowledge about the influence of the authorities on peoples daily lives.

Based on the facts presented in the publication, it has been proven that despite the constant expansion of the network of public catering establishments, most of the regions residents ate at home. The main sources of food were state and cooperative trade, collective farm and spontaneous markets, and private supply channels. It has been established that shops were the most convenient channel for food supply, but shortcomings in their operation forced the population to look for alternative sources of food. For most, these were collective farms and spontaneous markets, but in the regions very small towns, their role in food supply was not as significant as in larger towns. Part of the population, primarily rural migrants and residents of small towns, obtained food through private supply channels.

A characteristic feature of everyday life for the regions urban residents was a shortage of food. The article reveals the reasons for this phenomenon and assesses the party leaderships efforts to combat it, identifying the products that

were in short supply. It reveals a deep regional imbalance in food supply, which intensified from the regional center to the periphery.

The study shows that the food basket of the regions residents consisted of local products, from which people prepared simple dishes. During the "thaw," regional cuisine underwent a transformation, Polish culinary traditions were gradually replaced by Soviet and Caucasian cuisines, and the role of rural cooking traditions declined. The culture and traditions of eating prepared dishes depended on a persons age, social status, and family status.

Key words: everyday life, regional history, «thaw», townspeople, western regions, de-Stalinization.

Постановка проблеми. Попри значний інтерес сучасної історіографії до соціально-економічних процесів доби «відлиги», харчування містян Львівської та Дрогобицької областей залишається мало висвітленим. Комплексний аналіз раціону, культури споживання та каналів постачання продуктів дозволить відтворити реалії повсякденного життя регіону в максимальній повноті. Проведення такого дослідження є важливим, оскільки воно допоможе зрозуміти локальні особливості західних областей України в порівнянні з іншими. Аналіз дозволить простежити культурні трансформації, спричинені радянським впливом, збагатить знання про безпосередній вплив державної політики на щодення пересічної особи, дозволить глибше вивчити регіональну історію.

Аналіз досліджень. Комплексних спеціалізованих досліджень з цієї проблеми не існує. Водночас на загальнодержавному масштабі її окремі аспекти розглянули О. Тевікова (Тевікова, 2010), М. Кагальна (Кагальна, 2015), О. Лук'яненко (Лук'яненко, 2012), О. Лук'янець (Лук'янець, 2012), А. Якубець (Якубець, 2019). Найбільш релевантною до теми статті є монографія Г. Боднар. В ній історикиня детально проаналізувала харчування сільських переселенців у Львові (Боднар, 2010). Більшість науковців, висвітлюючи харчування українців у роки деєдалізації, обмежувались розглядом мережі закладів громадського харчування. Майже завжди поза їхньою увагою залишалися процеси закупівлі продуктів, приготування їжі в домашніх умовах, структура продуктового кошика та еволюція гастрономічних вподобань населення. Цей недогляд стосується не тільки регіональної історії, а й загальнодержавного масштабу.

Мета статті – дослідити харчування містян Львівського та Дрогобицької областей доби «відлиги».

Виклад основного матеріалу. На західно-українських землях, приєднаних до СРСР, влада одразу почала впровадження радянського способу життя та інститутів, які мали уніфікувати регіон за загальносоюзним зразком. Одним з його ключових атрибутів став колективістський принцип, який реалізовувався у всьому. Тому в регіоні активно розвивалася мережа громадського харчу-

вання. Заклади, що входили до її складу, поділялися на два основні типи: відомчі або закриті та загальнодоступні.

На великих підприємствах, у важливих державних установах та в багатьох навчальних закладах функціонували власні буфети та їдальні. Значна частина робітників, службовців, студентів та школярів регулярно їх відвідувала. Ціна обіду варіювалася залежно від точки. Так, у відомчій їдальні взуттєвої фабрики обід із трьох страв (борщ, смажена баранина з гречаною кашею, оладки з повидлом, чай) коштував 3 крб. 81 коп., тоді як у їдальні № 25 Енергозбуту схожий обід (борщ, гуляш з яловичини та кисіль) вартував уже 5 крб. 25 коп. (ДАЛО. Ф. Р-6. Оп. 2. Спр. 800. Арк. 193–194). Проте відвідувачі нарікали на антисанітарію (бруд, малі приміщення), побутові незручності (черги, нестача столових приладів), низьку якість продукції та сервісу (обмежений асортимент страв, об'єм порцій, низька культура обслуговування, відсутність сезонних продуктів). Проведені комісіями та перевітками ревізії підтверджували скарги, виявляючи численні порушення: від недотримання графіка роботи до нецільового використання приміщень (ДАЛО. Ф. Р-6. Оп. 2. Спр. 661. Арк. 191–192). Попри розголос у пресі ситуація майже не змінювалася.

Разом з тим заклади громадського харчування зберігали високе соціальне значення. Для вразливих категорій містян (студентів, робітників у гуртожитках, нещодавніх переселенців з сіл) вони були чи не єдиною можливістю харчуватися повноцінно. Переселенці відвідували їх одразу після переїзду (Боднар, 2010: 106), що підкреслювало їхню адаптивну функцію.

У містах функціонували заклади громадського харчування загального користування (ресторани, буфети, чайні та інші). Значна частина з них була зосереджена на виконанні фінансового плану через продаж алкогольної продукції, що регулярно призводило до порушень громадського порядку.

Крім соціальних проблем, відвідувачі регулярно скаржилися на недотримання заявленого асортименту, недостатній відсоток національних страв у меню. Низький рівень обслуговування межував із відверто хамським, а систематичне обдурювання клієнтів було ледь не нормою. Про

масовість цих порушень свідчать приклади з львівських ресторанів «Першотравневий» та «Москва» (Білецький, 1957: 6–7).

Попри те, що мережа закладів громадського харчування зростала, вона все ж не змогла витіснити традицію харчуватися вдома. Це підтверджують статистичні дані. Так, у 1956 році на території Дрогобицької та Львівської областей функціонувало 550 та 870 підприємств відповідно (ДАЛО. Ф. П-5001. Оп. 31. Спр. 60. Арк. 111; ДАЛО. Ф. П-3. Оп. 5. Спр. 393. Арк. 81). У 1960 р. після ліквідації Дрогобицької області та її входження до складу Львівської області мережа закладів була розрахована на понад 46 тис. місць (ДАЛО. Ф. П-3. Оп. 8. Спр. 91. Арк. 63). Отже, вона за кілька років значно зросла та продовжувала щорічно розширюватися. Проте темпи росту були недостатніми для задоволення реальних потреб. Наприклад, у Дрогобичі у 1962 р. на близько 46 тис. мешканців працювало лише 50 точок харчування (1535 місць). При цьому майже половина з цих місць (740) була розташована у відомчих закладах, що обмежувало доступ населення (ДАЛО. Ф. П-3. Оп. 8. Спр. 486. Арк. 21). Заклади громадського харчування не зуміли замінити містянам домашню їжу через низку недоліків. Вони не були орієнтовані на сімейне відвідування: не було комфортних меблів, інтер'єр був не привабливий, а розміщення точок часто було незручним. Меню залишалося обмеженим, що ускладнювало формування звички до постійного відвідування. На відміну від західних країн, де відвідини ресторанів та кафе були частиною повсякдення, у західних областях України це явище в часи деєталінізації не набуло масового характеру.

Отже, більшість містян регіону, як і загалом по республіці, продовжували харчуватися вдома. Продовольство вони отримували з кількох джерел: державна та кооперативна торгівля (через магазини), колгоспні та стихійні ринки, приватні канали постачання (продукти від родичів з села та власна продукція).

Колгоспні ринки та стихійні базари були джерелом якісних та дефіцитних продуктів. Наприклад, у Львові на Галицькому базарі можна було придбати ваніль та лавровий лист, які були відсутні у магазинах (Рубан, 1953: 5). Окрім дефіциту, тут також реалізовувалися картопля, капуста, різні фрукти, м'ясо, молочні продукти, продукція лісового промислу та домашні соління. Продукти надходили на ринки кількома основними каналами. Перший, офіційний, передбачав продаж частини продукції безпосередньо колгоспами, за так званими «твердими» цінами. Значний обсяг

продтоварів надходив через приватну торгівлю – реалізацію селянами надлишків власної сільськогосподарської продукції.

Окрему категорію становили комерційні посередники. Попри те що їхня діяльність була криміналізована, вони виконували функцію регуляторів ринку та забезпечували населення дефіцитом. Проти них велася активна громадська кампанія, нерідко справа закінчувалась судовими вироками.

Внаслідок дефіциту продовольства у державній торгівельній мережі та високого попиту ринкові ціни суттєво перевищували магазинні. У третьому кварталі 1956 р. середні ціни на львівських ринках становили: борошно – 5–6 крб./кг, крупа – 6–7 крб./кг, картопля – 2–3 крб./кг, овочі – 4–8 крб./кг, м'ясо – 16–18 крб./кг, сало – 30 крб./кг, вершкове масло – 30 крб./кг, молоко – 2 крб./літр (ДАЛО. Ф. П-3. Оп. 5. Спр. 397. Арк. 88). Водночас стабільність ринків була низькою: в окремі роки обсяги продажів падали, і вони не завжди були забезпечені товаром у достатній кількості. За перші п'ять місяців 1960 р. у Львові було реалізовано на 29,5% менше сільськогосподарської продукції порівняно з аналогічним періодом попереднього року (ДАЛО. Ф. П-3. Оп. 8. Спр. Арк. 78–82). На травень 1963 р. план постачання овочів на львівські базари виконувався на 30–35% (ДАЛО. Ф. Р-6. Оп. 2. Спр. 1574. Арк. 7).

Станом на 1953 р. більшість львівських колгоспних ринків мали незадовільну інфраструктуру: були відсутні павільйони, доріжки між рядами залишалися незаасфальтовані, а санітарно-гігієнічні умови були вкрай обмежені, зокрема не було де помити руки (ДАЛО. Ф. Р-6. Оп. 2. Спр. 636. Арк. 5–12). Суттєве покращення санітарної ситуації почало спостерігатися лише наприкінці «відлиги».

Всупереч численним недолікам колгоспні ринки зберігали популярність. Це пояснювалося можливістю закупитися до відкриття магазинів, наявністю дефіцитних товарів. На колгоспних ринках продукти були якісніші та свіжіші, бо колгоспи нерідко притримували найліпшу продукцію для базарів з метою максимізації прибутку. Показово, що навіть представники керівного апарату, не довіряючи магазинам, купували продукти саме на ринках, приїжджаючи за ними на службових автомобілях (Іванців, 1953: 4). Варто, однак, зазначити винятки: у деяких містах регіону, переважно надмалих, вплив колгоспних ринків на харчування містян був менш значним. Це було зумовлено тим, що вони функціонували лише раз в тиждень.

Значна частина населення великих міст забезпечувала себе продовольством через при-

ватні канали постачання – продукти, привезені з села. Цей канал був особливо характерним для сільських мігрантів. Мотивація була двоякою: економічна вигода та недовіра до міських продуктів. Г. Боднар, на підставі зібраних інтерв'ю дійшла висновку, що до Львова сільські мігранти транспортували молочні продукти (молоко, сметану, сир), продукти тваринництва (яйця, м'ясо, смалець), овочі та фрукти (Боднар, 2010: 105).

Багато робітників західних областей активно вирощували овочі та картоплю. Фабрично-заводські профспілкові комісії сприяли їх обробітку, а влада не чинила перешкод транспортуванню врожаю. Повідомлення про це регулярно публікувалися в пресі. Деяка частина населення навіть утримувала птицю та худобу. Проте ця практика була обмежена 11 серпня 1959 р. Указом Президії Верховної Ради Української РСР «Про заборону утримання худоби в особистій власності громадян, які проживають у містах і робітничих селищах». Цей документ забороняв приватне утримання худоби в Києві, обласних центрах та їх околицях. Стосовно інших міст це питання вирішувалася Радою Міністрів Української РСР та обласними Радами депутатів трудящих.

Попри значну роль ринків та інших каналів постачання продукції, вони не могли замінити населенню державну торгівельну мережу. Магази́ни залишалися основним та звичним місцем придбання хліба, круп, рибних та овочевих консервів, ковбасних виробів та інших важливих продуктів. Державна торгівельна мережа в регіоні була значною: станом на 1960 р. налічувала 1780 торгових точок, з яких 1070 були спеціалізованими (ДАЛО. Ф. П-3. Оп. 8. Спр. 100. Арк. 156). Переважна більшість закладів працювала за традиційним принципом: через прилавок, де продавець демонстрував та відпускав товар. Лише незначна кількість магазинів була переведена на систему самообслуговування. Головною перешкодою для її впровадження була критична нестача фасованих товарів. Наприклад, фасоване масло було зовсім відсутнє у продажу. У 1960 р. частка фасованої продукції становила: 30% маргарину, 6% м'ясних продуктів, 10% цукру, 10% олії, 3–4% кондитерських виробів, 5–6% макаронних виробів (ДАЛО. Ф. П-3. Оп. 8. Спр. 100. Арк. 159).

Сервіс в державній торгівельній мережі був неідеальним. Регулярно фіксувалися порушення санітарно-гігієнічних норм (бруд в торгових залах, занедбані вітрини), проблеми з менеджментом (наявність неякісних товарів на прилавках та порушення графіку роботи). Показово, що бідність асортименту часто пояснювалася не

стільки об'єктивним дефіцитом, скільки недбалістю персоналу та системними недоліками у розподілі товарів. Однією з найпоширеніших скарг було хамське ставлення продавців до покупців. Це явище набуло настільки масового та системного характеру, що стало об'єктом сатиричного висміювання у журналі «Перець» (Юра, 1959: 4).

Партійне керівництво усвідомлювало проблеми та намагалося з ними боротися. Основна причина низької якості обслуговування полягала у засиллі кадрів із заплямованою репутацією, які йшли на низькооплачувану роботу з метою отримання незаконних доходів. Звідси відсутність ввічливості, недбале ставлення до майна та порушення графіку роботи. Системна проблема посилювалася тим, що таких працівників часто не звільняли, а переводили на інші торгові точки. З метою боротьби зі штучним дефіцитом у Львові та окремих районах області було впроваджено централізований та кільцевий завіз товарів, що дозволяло оминати корупційні ланки гуртової торгівлі (ДАЛО. Ф. П-3. Оп. 8. Спр. 100. Арк. 155–156). Паралельно регулярно проводилися перевірки санітарного стану торгових точок. Ефективність таких заходів була низькою.

Хронічна нестача продуктів становила характерну рису повсякдення містян регіону періоду деєталінізації і була вирішальним фактором, що впливав на формування харчових звичок містян. Влада не публічно визнавала проблему. Так, у 1953 р. секретар Дрогобицького обкому КП України у листі до Л. Мельникова, секретаря Центрального комітету КП України, інформував: продуктів ледве вистачає для забезпечення об'єктів критичної інфраструктури, для відкритого продажу залишається незначна кількість (ДАЛО. Ф. П-5001. Оп. 17. Спр. 77. Арк. 78).

У період деєталінізації майже кожен ключовий продукт у певний час набував статус дефіцитного. Це підтверджують численні випадки локального дефіциту: у 1953 р. в Миколаївському районі півтора місяця була відсутня риба та рибні консерви (ДАЛО. Ф. П-5001. Оп. 17. Спр. 76. Арк. 77); у 1955 р. в окремих містах Дрогобицької області у продажу не було солі; (ДАЛО. Ф. П-5001. Оп. 25. Спр. 46. Арк. 8); у 1958 р. у Львові фіксували брак молока (ДАЛО. Ф. П-3. Оп. 6. Спр. 189. Арк. 75). Характерною проблемою стала нездатність влади налагодити безперебійне постачання овочів до міст, особливо ранніх.

Грошова реформа 1961 р. стала індикатором реального стану продовольчого забезпечення в західних областях оскільки вимагала збору інформації про реакцію населення та рівень товарного

наповнення. Показово, що Львів прозвітував про повне задоволення попиту, тоді як у більшості міст регіону ситуація була гірша. Наприклад, у Бориславі, Городку, Дрогобичі, Самборі та Трускавці була зафіксована нестача молока та молочних продуктів, жирів. У Добромилі, Бродах, Буську, Мостиську, Перемишлянах, Пустомитах, Рудках, Ходорові відчувалась відсутність однієї чи кількох з наступних позицій: крупи, ковбасні вироби, макарони, борошно та цукор. У таких містах, як Золочів, не задовольнялися потреби населення одразу у кількох категоріях, включаючи м'ясні жири, масло, ковбасні вироби, гречану крупу, макарони та борошно. Схожі проблеми були зареєстровані у Кам'янці-Бузькій, Новояворівську та Несторові (Жовква) (дефіцит оселедців, кондитерських виробів, олії, маргарину, консервів, круп). Таким чином, деномінація 1961 р. виявила глибоку регіональну диспропорцію у продовольчому забезпеченні, що посилювалася від обласного центру до периферії (ДАЛО. Ф. П-3. Оп. 8. Спр. 289. Арк. 2, 17, 21, 28, 31, 46, 47, 49, 60, 69, 85, 92, 102, 108, 115, 120, 126, 134, 148).

Пік кризи припав на 1962-1964 рр. Ситуація була настільки гострою, що у Львові вдалися до надзвичайних заходів, організувавши постачання окремих видів продуктів робітникам через підприємства (ДАЛО. Ф. Р-6. Оп. 2. Спр. 1572. Арк. 25). Свідок тих подій, К. Панас, згадує, що «у магазинах продуктів в той час майже не було» (Панас, 2001: 178). Кризова ситуація була характерна не лише для Галичини, але й для багатьох інших регіонів СРСР.

Відповідальність за нестачу продуктів на прилавках та у мережі громадського харчування перекладалася переважно на торгівельні організації (ДАЛО. Ф. П-3. Оп. 8. Спр. 2. Арк. 53) та керівників промислових підприємств, які не змогли налагодити ефективну співпрацю з місцевими колгоспами (Бойко, Пасічник, Гунцев, 1958: 4). Це був офіційний, зовнішній наратив. Водночас на закритих партійних зборах представники влади називали системні причини дефіциту. Вони включали комплекс технологічних та аграрних недоліків, серед яких фігурували низька механізація праці, ігнорування досягнень сільськогосподарської науки, поганий насінневий фонд, недостатня кількість добрив (ДАЛО. Ф. П-3. Оп. 8. Спр. 5. Арк. 50–52, 56–57). Крім того, виділялися інституційні і соціальні проблеми: поширеними були приписки (фальсифікація звітів) (ДАЛО. Ф. П-3. Оп. 6. Спр. 177. Арк. 23), відзначалася малоефективність шефської допомоги колгоспам та радгоспам від Львова (ДАЛО. Ф. П-3. Оп. 8.

Спр. 2. Арк. 44, 51), зберігалася несправедлива оплата праці колгоспників (ДАЛО. Ф. П-3. Оп. 6. Спр. 172. Арк. 24).

Фундаментальна причина хронічної нестачі продуктів полягала у недоліках планової економіки. Через відсутність вільного ринку та адекватних стимулів суттєво збільшити виробництво сільськогосподарської продукції не вдавалося, а в окремі роки фіксувалося навіть падіння показників. Аналіз виробничих показників Львівської області демонструє відсутність прориву і стагнацію у ключових галузях. Порівняно з даними 1959 р., у 1964 р. зафіксовано падіння виробництва продукції тваринництва: виробництво молока на 100 га угідь зменшилося з 217,7 до 208 ц, м'яса (у забійній вазі) знизилося з 40,4 ц до 27 ц. Хоча врожайність деяких культур, як-от картоплі, зросла (з 56 ц до 94 ц/га), загальне падіння показників тваринництва підтверджувало неспроможність системи задовольнити попит (ДАЛО. Ф. П-3. Оп. 9. Спр. 10. Арк. 16–17, 41; ДАЛО. Ф. П-3. Оп. 8. Спр. 5. Арк. 14, 16, 19, 23).

Керівники відповідних відомств вживали заходів для поліпшення ситуації, проте поряд з раціональними діями застосовувалися ідеологічні та адміністративно-командні методи: оголошувались змагання, посилювався контроль за виконанням плану, пропагувалися нетипові для регіону сільськогосподарські культури, заохочувалося вирощування малопоширених видів свійських тварин. Наслідком таких рішень ставали анекдотичні випадки: голова одного з колгоспів купував у м. Стрий вершкове масло, щоб здати його державі для виконання плану (Карпусь, 1959: 3); школярі вирощували на шкільних подвір'ях кролів, аби їхнє м'ясо пішло на виконання державних зобов'язань (ДАЛО. Ф. П-3. Оп. 8. Спр. 5. Арк. 70, 182).

З метою заохочення колгоспів продавати державі сільськогосподарську продукцію понад плану (замість реалізації на ринках) було впроваджено механізм зустрічної торгівлі. Його суть полягала у тому, що колгоспи отримували право на позачергову купівлю дефіцитних промтоварів тільки після понаднормового продажу продукції державі. Наприклад, для позачергової купівлі вантажного автомобіля колгосп мав понаднормово продати державі 25 т молока або 75 т картоплі чи 20 т цибулі. Легкові ж автомобілі (право на придбання яких надавалося за молоко) вимагали здачі 20 т для «Волги» та по 15 т для «Перемоги» і «Москвича» (ДАЛО. Ф. П-3. Оп. 6. Спр. 185. Арк. 27).

Продуктовий кошик містян регіону не відрізнявся різноманіттям, панівними позиціями в ньому залишався хліб, м'ясо, овочі, картопля,

молочні продукти та крупи. Споживання фруктів та ягід обмежувалося місцевими видами: яблука, сливи, груші, черешні та вишні. Екзотичні фрукти були практично недоступні: у Львові апельсини продавали раз на півріччя, а банани взагалі було неможливо купити. Станіслав Лем, який народився у 1921 р., згадував, що у роки його дитинства вони просто лежали у вітрині магазину (Лем, 2017: 14). У радянські часи подібне годі уявити. Багато містян регіону попробували банани вже в часи незалежності України. Цей факт підтверджує, зокрема, відомий львівський музикант та письменник І. Лемко (Лемко, 2007: 51). Загалом, містяни Галичини в період деєсталінізації майже не мали доступу до продуктів, вироблених поза межами СРСР чи дружніх країн. Це різко контрастувало із ситуацією 1918–1939 рр. Історик Роман Генег відзначає, що в той період «кожна львівська господиня поряд із традиційними та здавна поширеними на Галичині, могла купити будь-які продукти чи приправи, що їх пропонувала тогочасна кулінарна культура». Мова йде про пармезан, мигдаль, трюфелі, апельсини, мандарини, лимони (Генег, 2019: 51).

Хліб був найважливішим харчовим продуктом для містян регіону, становлячи основу щоденного регіону всіх соціальних груп. З ним вживали більшість перших та других страв, робили канапки (бутерброди) на сніданок та для перекусів на роботі чи навчанні. Влада, усвідомлюючи значення хліба в повсякденні громадян, прагнула суворо контролювати його постачання. Наприклад, у Львові міськвиконком щомісяця затверджував фонд хліба та булочних виробів. Фонд борошна, який у лютому 1954 р. складав 29 52,9 т борошна (4052 т у перерахунку на хліб) (ДАЛО. Ф. П-6. Оп. 2. Спр. 640. Арк. 91), зріс до 3,842 т (5,239 т хліба) у лютому 1958 р. Це зростання супроводжувалося детальною розбивкою за сортами: з обойного борошна 840 т, з пшеничного борошна I го гатунку – 1680 т, красносельського, булки I го і II го гатунку – 1237 т, булочних і бараночних виробів – 1482 т (ДАЛО. Ф. П-6. Оп. 2. Спр. 898. Арк. 6). Хоча якість хліба здебільшого була високою, на полиці потрапляв і бракований (горілий, недопечений, зі сторонніми предметами) (ДАЛО. Ф. П-6. Оп. 2. Спр. 894. Арк. 7). У великих містах, як-от у Львові, хліба переважно вистачало, але в периферійних містах асортимент був вкрай обмежений (3–4 назви). Іноді пекарні не виконували замовлення торгових організацій (ДАЛО. Ф. П-3. Оп. 6. Спр. 169. Арк. 83–84). В окремі роки відчувався певний дефіцит, були черги. Найгірше ситуація настала у 1963–1964 рр., коли навіть у

Львові, за свідченням К. Панаса «хліб був лише чорний, наполовину з горохом» (Панас, 2001: 178). Проте хронічна криза панувала у селах. В. Шпіцер, перший міський голова Львова, згадував, що з 7 років був змушений ходити пішки через ліс до курортного селища Моршина по хліб, бо у сільській крамниці можна було купити тільки гас для лампи, цукерки «подушечки» та горілку (Шпіцер, 2014: 16). Турист з США, М. Прокопів, на початку 60-х рр. дивувався, що до його рідного села хліб «привозять з міської пекарні раз на тиждень» і він був поганої якості (Прокопів, 1972: 71).

Вміст продуктового кошика містян залежав не стільки від гастрономічних вподобань, скільки від матеріального становища та соціального статусу. Якщо високооплачувані робітники великих підприємств з платнею 100–120 рублів могли собі дозволити м'ясо, молоко, свіжі овочі, то представники низькооплачуваних професій із зарплатою 35–40 рублів – ні. Цей розрив ілюструють ціни: у травні 1963 р. молода картопля коштувала 20–30 копійок за кілограм, а свіжа капуста сягала 2 крб. (ДАЛО. Ф. Р-6. Оп. 2. Спр. 1572. Арк. 8). Люди з низькими доходами були змушені обмежуватися низькоякісними та дешевими продуктами: тельбухами, некондиційними овочами, смальцем, дешевими овочевими та рибними консервами.

З наявних продуктів містяни регіону готувало прості, але поживні страви: каші, супи, борщі, пюре, голубці, вареники (пироги), тертюхи (деруни), невігядливі м'ясні страви (відбивні, котлети, гуляші). Хоча в окремих родинах зберігалися традиції готувати регіональні страви, зокрема флячки (густий суп з рубців), бігос (тушкована з овочами та м'ясом капуста), мізерію (салат з огірків, заправлений сметаною), польська кулінарна традиція в регіоні поступово трансформувалась, поступаючись радянській та кавказькій кухні. Шашлики, чанахи, чахохбілі, чебуреки набули надзвичайної популярності в роки «відлиги». Ця кулінарна мода поширювалася завдяки фільмам, телебаченню, художній літературі, переселенцям з інших республік. Заклади громадського харчування зіграли важливу роль у її популяризації. Також у цей період набули популярності страви, характерні для радянського побуту: салати з великою кількістю майонезу, пироги з начинкою, наїдки з рибних консервів.

Культура споживання їжі суттєво залежала від віку та соціального. У «старих» міських родинах підтримували традиції: збиралися за столом тричі на день, на завершення трапези пили з маленьких старовинних горняток міцну натуральну чорну каву (Білас, 2015: 114). В таких сім'ях закупка про-

дуктів, приготування страв лягала на плечі старшої жінки, яка зазвичай не працювала. Натомість у родинах партійної і господарської верхівки збиралися переважно на вечерю, а вели господарство служниці, які не тільки гляділи дітей, прибирали, але й ходили за продуктами, готували. Іншою моделлю були гуртожитки, де студенти та молоді безсімейні робітники переселенці з сіл нерідко готували та харчувалися спільно (Боднар, 2010: 106). Водночас багато пересічних містян західних областей через погані житлові умови були змушені їсти в незручних місцях: за письмовим столом чи з дерев'яних табуретів, сидячі на ліжку.

Висновки. Попри зростання мережі закладів громадського харчування, містяни регіону переважно харчувалися вдома. Продукти вони купували в мага-

зинах, на базарах та ринках; багато робітників виробляли сільськогосподарську продукцію власноруч. Хронічна нестача продуктів, спричинена системними недоліками планової економіки, залишалася постійним чинником, що впливав на харчування. Продуктовий кошик міського населення західних областей складався переважно з місцевих товарів, а в приготуванні простих страв відчувався складний кулінарний вплив місцевих сільських, польських міських, а також радянської та кавказької кухонь. Проблема харчування є перспективною для подальшого вивчення. Додаткового висвітлення потребують питання стратегій виживання людей низькооплачуваних професій, харчування невеликих замкнутих релігійних меншин у розрізі регіональної історії, а також збереження місцевих кулінарних традицій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боднар Г. Львів. Щоденне життя міста очима переселенців із сіл (50–80-ті роки XX ст.) : монографія. Львів : Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2010. 338 с.
2. Бойко Ю., Пасічник, Гунцев. За нарядами. *Перець*. 1958. № 14. С. 4.
3. Білас Л. Миттєвості приємного спілкування. *Українська музика*. 2015. Число 3. С. 114–115.
4. Білецький М. Торгівля з перешкодами. *Перець*. 1957. № 16. С. 6–7.
5. Генєга Р. Система громадського харчування повоєнного Львова: старі та нові практики. *Український історичний журнал*. 2019. № 3. С. 49–73.
6. Гуревич С. Комісійній торгівлі – широку дорогу. *Вільна Україна*. 1954. 20 липня. № 170. С. 3.
7. Державний архів Львівської області України (ДАЛО).
8. Іванців П. В одноперчан. За півником. *Перець*. 1953. № 22. С. 4.
9. Кагальна М. Повсякденне життя вчителів УРСР у другій половині 1950-х – першій половині 1960-х рр. : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01. Київ, 2015. 248 с.
10. Карпуть В. Оце так весілля! *Перець*. 1959. № 3. С. 3.
11. Лем С. Високий замок. Шпиталь Преображення. Людина з Марса. Ранні оповідання. Юнацькі вірші. Тернопіль: Богдан, 2017. 720 с.
12. Лемко І. Львів понад усе: спогади львів'янина другої половини 20-го століття. Львів: Піраміда, 2007. 186 с.
13. Лук'яненко О. В. Повсякдення колективів педагогічних ВНЗ Української РСР часів деєсталінізації (1953–1964) : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01. Полтавський нац. пед. ун-т ім. В. Г. Короленка. Полтава, 2012. 320 с.
14. Панас К. Карів і карівці. Львів: КП «Видавництво «Кобзар», 2001. 486 с.
15. Прокопів М. З Городиславич – у світ широкий. Нью-Йорк, 1972. 126 с.
16. Рубан Д. Чортополох. *Перець*. 1953. № 21. С. 5.
17. Тевікова О. Повсякденне життя громадян УРСР: соціальні та культурні аспекти (1953–1964) : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01. Полтава, 2010. 305 с.
18. Шпіцер В. Рікою пам'яті. Львів : Тиса, 2014. 352 с.
19. Якубець А. В. Повсякденне життя України другої половини 1940-х – середини 1960-х років: за публікаціями журналу «Перець» : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2019. 284 с.

REFERENCES

1. Bodnar H. (2010) Lviv. Shchodenne zhyttia mista ochyma pereselentsiv iz sil (50–80-ti roky XX st.): monohrafiia [Lviv. Daily life of the city through the eyes of migrants from villages (1950s – 1980s): monograph] Lviv: Vydavnychiy tsentr LNU imeni Ivana Franka. 338 p. [in Ukrainian].
2. Boiko Yu., Pasichnyk, Huntsev. (1958) Za nariadamy [According to orders] Perets. No. 14. P. 4 [in Ukrainian].
3. Bilas L. (2015) Myttievosti pryiemnoho spilkuvannia [Moments of pleasant communication] Ukrainska muzyka. No. 3. P. 114–115 [in Ukrainian].
4. Biletskyi M. (1957) Torhivlia z pereshkodamy [Trade with obstacles] Perets. No. 16. Pp. 6-7 [in Ukrainian].
5. Henegha R. (2019) Systema hromadskoho kharchuvannia povoiennoho Lvova: stari ta novi praktyky [The public catering system of postwar Lviv: old and new practices] Ukrainskyi istorychnyi zhurnal. No. 3. Pp. 49–73 [in Ukrainian].
6. Hurevych S. (1954) Komisiinii torhivli – shyroku dorohu [Give commission trade a broad road] Vilna Ukraina. 20 July. No. 170. P. 3 [in Ukrainian].
7. Derzhavnyi arkhiv Lvivskoi oblasti Ukrainy [State Archives of Lviv Region] (DALO) [in Ukrainian].

8. Ivantsiv P. (1953) V odnoperchan. Za pivnykom. [At odnoperchan's. After the rooster] Perets. No. 22. P. 4 [in Ukrainian].
9. Kahalna M. (2015) Povsiakdenne zhyttia vchyteliv URSR u druhi polovyni 1950-kh – pershii polovyni 1960-kh rr.: Dys. ... kand. ist. nauk: 07.00.01 [Everyday life of teachers in the Ukrainian SSR in the second half of the 1950s – first half of the 1960s] Kyiv. 248 p. [in Ukrainian].
10. Karpus V. (1959) Otse tak vesillia! [What a Wedding!] Perets. No. 3. P. 3 [in Ukrainian].
11. Lem S. (2017) Vysoky zamok. Shpytal Preobrazhennia. Liudyna z Marsa. Ranni opovidannia. Yunatski virshi [High Castle. Hospital of the Transfiguration. The Man from Mars. Early Stories. Juvenile Poems] Ternopil: Bohdan. 720 p. [in Ukrainian].
12. Lemko I. (2007) Lviv ponad use: spohady lvivianyna druhoi polovyny 20-ho stolittia [Lviv Above All: Memoirs of a Lviv resident of the second half of the 20th century] Lviv: Piramida. 186 p. [in Ukrainian].
13. Lukianenko O. V. (2012) Povsiakdennia kolektyviv pedahohichnykh VNZ Ukrainskoi RSR chasiv destalinizatsii (1953–1964): Dys. ... kand. ist. nauk: 07.00.01 [Everyday life of pedagogical HEI collectives in the Ukrainian SSR during De-Stalinization (1953–1964)] Poltavskyi natsionalnyi pedahohichnyi universytet imeni V. H. Korolenka. Poltava. 320 p. [in Ukrainian].
14. Panas K. (2001) Kariv i karivtsi [Kariv and its people] Lviv: KP «Vydavnytstvo «Kobzar». 486 p. [in Ukrainian].
15. Prokopiv M. (1972) Z Horodyslavych – u svit shyrokyi [From Horodyslavichi to the Wide World] New York. 126 p. [in Ukrainian].
16. Ruban D. (1953) Chortopolokh [Thistle] Perets. No. 21. P. 5 [in Ukrainian].
17. Tievikova O. (2010) Povsiakdenne zhyttia hromadian URSR: sotsialni ta kulturni aspekty (1953–1964): Dys. ... kand. ist. nauk: 07.00.01 [Everyday life of citizens of the Ukrainian SSR: social and cultural aspects (1953–1964)]. Poltava. 305 p. [in Ukrainian].
18. Shpitser V. (2014) Rikoiu pamiati [By the river of memory] Lviv: Tysa. 352 p. [in Ukrainian].
19. Iakubets A. V. (2019) Povsiakdenne zhyttia Ukrainy druhoi polovyny 1940-kh – seredyny 1960-kh rokiv: za publikatsiiamy zhurnalu «Perets»: dys. ... kand. ist. nauk: 07.00.01 [Everyday life in Ukraine from the late 1940s to the mid-1960s: Based on publications of the magazine «Perets»] Kyivskyi natsionalnyi universytet imeny Tarasa Shevchenka. Kyiv. 284 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 94(495.02):929Пселл
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-5>

Дарія ГУСАК,
orcid.org/0000-0001-5229-6999
кандидат історичних наук,
старший викладач кафедри всесвітньої історії
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна) daragusak4@gmail.com

ІСТОРИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ ПРАЦІ МИХАІЛА ПСЕЛЛА «ХРОНОГРАФІЯ»

У статті проаналізовано історичне значення праці візантійського мислителя та політичного діяча Михаїла Пселла «Хронографія» в контексті розвитку візантійської історіографії XI ст. Окреслено зміст і структуру твору, звернено увагу на риторичні й філософські елементи в наративі Пселла. Автор демонструє, що «Хронографія» є не лише джерелом інформації про політичні події, а й інструментом формування імперської ідеології, що відображає цінності візантійської еліти. Особливий акцент зроблено на політичній ангажованості тексту, його суб'єктивності та ролі у формуванні образу ідеального імператора.

За допомогою порівняльно-історичного, критичного та міждисциплінарного методів здійснений аналіз історичного доробку Михаїла Пселла.

У статті з'ясовано відображення у праці «Хронографія» погляди Пселла як придворного чиновника. Його оцінки імператорів часто мотивовані політичними симпатіями. Це робить твір суб'єктивним, але водночас цінним для вивчення ідеологічних засад візантійської монархії.

Попри риторичність і політичну заангажованість, «Хронографія» залишається важливим джерелом для дослідження історії Візантії XI ст., зокрема внутрішньої політики, придворного життя, церковно-державних відносин. Вивчаючи історичні джерела праці Михаїла Пселла демонструє особливості історичного погляду автора на події, характерні риси історіописання Візантії XI ст., взаємозв'язок та запозичення ведення хроніки з попередніх історичних епох. Аналіз «Хронографії» дозволяє вивчити авторський стиль письма та ставлення автора до критичного аналізу історичних подій. Дане джерело є корисним для вивчення не лише істориками, але і теологами, літературознавцями, культурологами. В контексті вивчення історії історичних знань праці Михаїла Пселла може слугувати джерелом для аналізу і вивчення історичного періоду пов'язаного з існуванням Візантії у XI ст.

Ключові слова: Михаїл Пселл, Хронографія, Візантія, історіографія, XI століття.

Dariia HUSAK,
orcid.org/0000-0001-5229-6999
Candidate of Historical Sciences,
Senior Lecturer at the Department of World History
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) daragusak4@gmail.com

HISTORICAL SIGNIFICANCE OF THE WORK OF MICHAEL PSELLOS “CHRONOGRAPHY”

The article analyzes the historical significance of the work of the Byzantine thinker and political figure Michael Psellus "Chronography" in the context of the development of Byzantine historiography in the 11th century. The content and structure of the work are outlined, and attention is paid to the rhetorical and philosophical elements in Psellus' narrative. The author demonstrates that the Chronograph is not only a source of information about political events, but also a tool for the formation of imperial ideology, reflecting the values of the Byzantine elite. Particular emphasis is placed on the political engagement of the text, its subjectivity, and its role in the formation of the image of the ideal emperor.

Using comparative-historical, critical, and interdisciplinary methods, the historical work of Michael Psellus was analyzed.

Chronography reflects Psellus's views as a court official. His assessments of emperors are often motivated by political sympathies. This makes the work subjective, but at the same time valuable for studying the ideological foundations of the Byzantine monarchy.

Despite its rhetoric and political bias, "Chronography" remains an important source for studying the history of Byzantium in the 11th century, in particular domestic politics, court life, and church-state relations. Studying the historical sources of Mikhail Psella's work, he demonstrates the peculiarities of the author's historical view of events, the characteristic features of historiography of Byzantium in the 11th century, the relationship and borrowing of chronicling from previous historical eras. The analysis of "Chronography" allows you to study the author's writing style and the

author's attitude to the critical analysis of historical events. This source is useful for study not only by historians, but also by theologians, literary scholars, and cultural experts. In the context of studying the history of historical knowledge, the work of Michael Psell can serve as a source for the analysis and study of the historical period associated with the existence of Byzantium in the XI century.

Key words: Michael Psellus, Chronography, Byzantium, historiography, 11th century.

Постановка проблеми. Михайл Пселл – одна з ключових постатей візантійського інтелектуального середовища XI століття. Його «Хронографія» є не лише цінним історичним джерелом, але й прикладом поєднання історичної оповіді з філософським осмисленням політичної реальності. Проте в українській історичній науці праці Пселла досі не здобули належної уваги, особливо в аспекті їхнього впливу на формування середньовічної історіографії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У європейській науці Михайло Псел вивчається як один із найбільш яскравих представників «інтелектуального ренесансу» візантійської епохи. Дослідження, зокрема роботи Е. Р. А. Сьюарда, Ентоні Калделліса та інших, аналізують авторський стиль Пселла, його філософські вподобання та політичну ангажованість. Українські дослідження є поодинокими, і зосереджуються переважно на загальних оглядах візантійської літератури.

Мета статті. Метою цієї статті є визначити історичне значення праці «Хронографія» Михайла Пселла як джерела для вивчення історії Візантії XI століття, а також як зразка історіографічного стилю, що поєднує літературність, філософію та політичну публіцистику.

Виклад основного матеріалу. Михайл Пселл (1018 – після 1078) є однією з ключових фігур інтелектуального й політичного життя Візантії XI ст. Його праця «Хронографія» – унікальне джерело, що поєднує історичну оповідь, морально-філософський аналіз та риторичну майстерність, відображаючи світогляд візантійської еліти та її уявлення про владу.

Хронографія створена в період глибоких політичних трансформацій у Візантії. Автор описує події між 976 та 1078 роками, охоплюючи правління 14 імператорів. Твір написано людиною, безпосередньо залученою до внутрішньої політики імперії.

Псел подає Хронографію у формі біографій імператорів, не дотримуючись суворої хронології. Його мета – не лише описати події, а й оцінити моральні якості правителів. Це поєднання історії з філософсько-риторичним аналізом перетворює текст на своєрідний політичний трактат.

Автор використовує численні риторичні прийоми: антитези, гіперболи, метафори, звернення до античної спадщини. Це підкреслює високий рівень освіти Пселла та його прагнення впливати

на читача не лише інтелектуально, а й емоційно (Kaldellis, 2015: 2).

Хронографія Михайла Пселла є унікальним зразком візантійської історіографії, в якому поєднано історичну нарацію з елементами філософської рефлексії, риторичного жанру та політичного трактату. Як людина свого часу, Псел не просто фіксує події – він їх інтерпретує, пояснює, виправдовує або ж засуджує, виходячи з власного бачення ідеального державного устрою та правителя. Автор не дотримується суворої хронології, що характерно для античних та середньовічних хроністів, натомість він свідомо обирає біографічну форму викладу, акцентуючи увагу на моральних, інтелектуальних і політичних якостях конкретних імператорів. Такий підхід дозволяє Пселлу створити не просто літопис подій, а глибоку політичну аналітику, що відображає дух епохи та ідеологічні засади візантійської аристократії.

Особливого значення набуває стиль викладу Пселла: насичений класичними літературними образами, риторичними фігурами, філософськими алегоріями та платонічною термінологією, він свідчить про глибоку освіченість автора та його належність до візантійської інтелектуальної еліти. Його мова – це не просто засіб передавання інформації, а інструмент впливу, що формує у читача певне ставлення до зображуваних осіб і подій. Серед імператорів, зображених у «Хронографії», найбільше захоплення автора викликає Костянтин IX Мономах, якого Пселл подає як ідеал мудрого правителя та покровителя наук. Водночас автор не приховує критики щодо інших володарів, зокрема Костянтина X Дуки, якого він зображає слабким і нерішучим (Treadgold, 1997: 3).

Потрібно зазначити, що «Хронографія» є також джерелом до вивчення придворної культури Візантії, механізмів політичної комунікації, ролі інтелектуалів у державному управлінні. Пселл, як радник імператорів і викладач філософії, поєднує в собі риси вченого та політика, що безпосередньо впливає на характер його тексту. Його оцінки не завжди об'єктивні, однак саме ця суб'єктивність надає твору особливого змістового наповнення. Через особисту залученість автора «Хронографія» перетворюється на своєрідний політичний маніфест, в якому відображено боротьбу за владу, моральні дилеми правителів, складність вибору між добром і злом у державному управлінні.

Одним ключовим елементом твору є його філософське підґрунтя. Пселл, як послідовник неоплатонізму, бачить історію не як випадковий ланцюг подій, а як процес морального розвитку або занепаду особистості у владі. Такий підхід зближує «Хронографію» з античними біографіями Плутарха, однак надає їй нового – християнського – смислового виміру. Пселл часто звертається до категорій добра і зла, гріха і покаєння, мудрості й нерозсудливості, що дозволяє йому не лише оцінювати дії імператорів, а й створювати моральні взірці або ж перестороги для майбутніх поколінь.

Незважаючи на свою риторичність і певну тенденційність, «Хронографія» залишається надзвичайно важливим джерелом для вивчення історії Візантії XI століття. Вона відкриває перед істориком не лише фактичний матеріал, а й специфічний спосіб бачення світу, характерний для візантійської інтелігенції того часу. Саме завдяки таким творам ми можемо реконструювати не лише події, а й ідеологію, ментальність, релігійні мотиви та політичну культуру доби. «Хронографія» – це не хроніка в сучасному розумінні, а глибокий аналітичний текст, що поєднує літературну естетику з політичною практикою. Саме ця багатогранність робить працю Михайла Пселла безцінним джерелом для істориків, філософів, літературознавців і культурологів (Treadgold, 1997: 3).

Саме тому, історичне значення «Хронографії» полягає не лише у фіксації подій або характеристиках конкретних імператорів, а й у глибшому – світоглядному – рівні. Це твір, що формує уявлення про ідеального правителя, про роль мудрості, освіти, моралі у державному житті. Він виявляє тонкі механізми функціонування влади у Візантії, демонструє зв'язок між особистістю правителя та долею держави. Саме тому «Хронографія» Михайла Пселла заслуговує на особливу увагу як з боку історичної науки, так і з боку гуманітаристики загалом.

У цьому контексті особливої уваги заслуговує питання про жанрову природу «Хронографії». Хоча формально твір належить до історіографічного жанру, він порушує усталені канони хронікального письма того часу. Михайл Пселл не лише описує перебіг подій, а й активно інтерпретує їх, пропонуючи читачеві власне бачення причин і наслідків явищ, які він аналізує. У цьому проявляється тенденція до індивідуалізації історичного тексту, що було досить нетиповим для візантійської традиції. Пселл фактично стає не лише хроністом, а й коментатором, мислителем, який прагне не лише передати минуле, а й осмислити його, сформулювати морально-політичні висновки, здатні вплинути на сучасників і нащадків.

Наведене свідчить про те, що «Хронографія» становить собою ідеологічно навантажений текст, де історична правда часто підпорядковується політичній доцільності або особистим симпатіям автора. Проте це не зменшує її наукової цінності. Навпаки – саме суб'єктивність Пселла дозволяє сучасному дослідникові реконструювати не лише зовнішні обставини тієї доби, а й внутрішній світ візантійської еліти, її уявлення про добро і зло, силу і слабкість, чесноти й вади. У цьому аспекті «Хронографія» є надзвичайно цінним джерелом культурної історії Візантії, оскільки демонструє взаємозв'язок між особистістю автора, політичною дійсністю та ідеологічними настановами епохи.

Характерною рисою «Хронографії» є вживання численних алюзій на античну філософію, зокрема на Платона, Арістотеля, стоїків. Це пов'язано не лише з освіченістю Пселла, а й із його прагненням інтегрувати античну традицію у християнську парадигму, що відповідало духу часу. Візантійська культура XI століття, переживаючи нову хвилю еллінізації, активно зверталася до класичної спадщини як до джерела авторитету. Цей синтез античного й християнського мислення є сутнісною ознакою інтелектуального клімату Візантії середини XI століття, у якому Пселл займав центральне місце як філософ, ритор і державний діяч (Kazhdan, 1991: 4).

Окремо слід звернути увагу на образ імператора у «Хронографії». Для Пселла ідеальний володар – це не лише справедливий правитель, а й освічена, морально досконала особистість, здатна мислити філософськи й діяти раціонально. Відтак, твір виконує не лише історичну, а й дидактичну функцію – він формує уявлення про зразкового монарха, що має бути прикладом для наслідування. У цьому полягає зв'язок «Хронографії» з жанром «зеркала для князів», який набув поширення в середньовічній Європі. Проте на відміну від латинських аналогів, твір Пселла глибше занурений у політичну практику та філософську традицію Сходу, що робить його унікальним у своєму роді.

«Хронографія» Михайла Пселла є не лише літературним і філософським шедевром, а й важливим історичним джерелом, що дозволяє осмислити складні політичні, культурні та ідеологічні процеси Візантії XI століття. Її значення полягає насамперед у тому, що вона демонструє особистісний підхід до історії, де ключову роль відіграє не стільки сам факт, скільки його моральна оцінка та ідеологічна інтерпретація. Пселл створює не просто оповідь про минуле, а культурний код своєї епохи, закладений у символах, алюзіях, етичних судженнях та політичних натяках. Саме тому його праця не втрачає актуальності й сьогодні – як дже-

рело для глибокого розуміння візантійського світу, його цінностей, суперечностей і спадщини.

У світлі сучасних підходів до вивчення історичних джерел «Хронографія» Пселла набуває особливого значення як текст, що водночас є і продуктом своєї доби, і її інтерпретатором. Оскільки автор мав тісні зв'язки з імператорським двором і займав високі адміністративні посади, він не лише спостерігав за політичними процесами, а й активно формував їх. Це дозволяє розглядати його працю не як зовнішній літопис, а як внутрішню рефлексію представника правлячої еліти, який одночасно був і учасником, і коментатором подій. Саме тому оцінки, наведені у творі, не можуть бути сприйняті як об'єктивні в сучасному розумінні цього слова, однак вони надзвичайно цінні для реконструкції ментальності та політичної свідомості візантійського чиновництва (Kaldellis, 1999: 1).

Особливу увагу слід звернути також на релігійне підґрунтя твору. Пселл, попри свою прихильність до античної філософії, залишався вірним православним християнином і неодноразово підкреслював важливість духовної досконалості як передумови для належного правління. У його оцінках імператорів чітко простежується зв'язок між моральними якостями правителя та його здатністю зберігати стабільність у державі. Такий підхід відповідав традиційним візантійським уявленням про сакральну природу влади, згідно з якими імператор вважався не просто політичним лідером, а «намісником Бога на землі». Відтак, «Хронографія» не просто описує політику – вона інтерпретує її як вияв божественного провидіння або ж, навпаки, як наслідок гріховності та морального падіння.

Своєрідність тексту полягає також у тому, що Пселл не зупиняється на зовнішньому описі подій, а намагається проникнути в мотивації діючих осіб. Його портрети імператорів – це психологічні замальовки, які значно виходять за межі традиційної історичної нарації. Через це «Хронографія» часто розглядається

не лише як історичний твір, а і як ранній зразок політичної публіцистики або навіть філософської прози. Такий підхід був новаторським у візантійській історіографії, яка до того тяжіла до більш формалізованих і безособових форм викладу. Інтелектуальна сміливість Пселла, його готовність до критики окремих імператорів, зокрема тих, хто був сучасником автора, свідчить про високий рівень самосвідомості та глибоке розуміння сутності влади (Kaldellis, 2015: 2).

Варто також наголосити на тому, що вплив Хронографії не обмежується лише візантійським культурним простором. Уже в пізньовізантійську добу її активно переписували, вивчали й коментували, а в епоху Відродження вона стала зразком для європейських гуманістів, які шукали візантійські джерела зразкової монархічної моралі. У новітній історіографії твір Пселла розглядається як джерело до вивчення політичної культури, формування імперського міфу та комунікативної стратегії візантійського двору. Зокрема, сучасні дослідники звертають увагу на те, як автор використовує мову для легітимації або делегітимації влади, як формуються дискурсивні моделі лояльності, покори, гідності, слави тощо. У цьому контексті «Хронографія» постає не лише як текст про минуле, а й як інструмент впливу на сучасність, своєрідна спроба коригувати політичну реальність через історичну нарацію (Kazhdan, 1991: 4).

Висновки. Отже, значення праці Михаїла Пселла полягає у багатовимірності її змісту, стилю та функцій. Це не тільки історичний твір, що фіксує події важливого періоду візантійської історії, а й філософсько-політична рефлексія над сутністю влади, роллю особистості, моральними засадами державного управління. «Хронографія» є цінним джерелом не лише для істориків, а й для філософів, теологів, літературознавців, культурологів. Її аналіз дозволяє глибше зрозуміти не лише епоху XI століття, а й загальні механізми функціонування влади, легітимації, політичної культури, що не втратили актуальності й у сучасному світі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Kaldellis A. The argument of Psellos' Chronographia. Boston, 1999. 223 p.
2. Kaldellis A. The Byzantine Republic: People and Power in New Rome. Harvard University Press, 2015. 274 p.
3. Treadgold W. A History of the Byzantine State and Society. Stanford, California: Stanford University Press, 1997. 1119 p.
4. Kazhdan A. (ed.) The Oxford Dictionary of Byzantium. Oxford: Oxford University Press. 1991. 2232 p.

REFERENCES

1. Kaldellis A. (1999) The argument of Psellos' Chronographia, Boston. 223 p.
2. Kaldellis A. (2015). The Byzantine Republic: People and Power in New Rome. Harvard University Press. 274 p.
3. Treadgold W. (1997). A History of the Byzantine State and Society. Stanford, California: Stanford University Press. 1119 p.
4. Kazhdan A. (Ed.). (1991). The Oxford Dictionary of Byzantium. Oxford: Oxford University Press. 2232 p.

Дата першого надходження рукопису до видання: 09.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 94(477):355.48(477)»1918/2025»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-6>

Володимир ЗАБОЛОТНИЮК,

orcid.org/0000-0001-8195-9974

кандидат історичних наук, старший дослідник,
начальник Наукового центру Сухопутних військ

Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного
(Львів, Україна) *zisiv@ukr.net*

КОЛИ ЗБРОЄЮ СТАЄ ПАМ'ЯТЬ: УКРАЇНСЬКА ВІЙСЬКОВА ЕМІГРАЦІЯ І СУЧАСНА БОРОТЬБА ЗА СВОБОДУ

У статті проаналізовано феномен української військової еміграції 1918–1945 рр. як унікальний прояв національної стійкості та неперервності визвольної традиції. Дослідження ґрунтується на працях вітчизняних і зарубіжних істориків – В. Срібняка, В. Литвина, Я. Грицака, Т. Снайдера, Р. Сервіса та автора – і спрямоване на виявлення історичних паралелей між діяльністю української військової еміграції в Німеччині міжвоєнного періоду та сучасними процесами під час Війни за Незалежність України (2014–2025).

Розкрито умови формування українських військово-еміграційних осередків у Німеччині після поразки визвольних змагань 1917–1921 рр., визначено їхню роль у збереженні національної пам'яті, військового досвіду та політичної суб'єктності українства. Показано, що еміграційні спільноти в Берліні, Мюнхені та Данцигу не лише забезпечували моральну підтримку колишніх вояків Армії Української Народної Республіки (УНР) і Галицької Армії, а й розвивали освітню, видавничу та дипломатичну діяльність. Українська військова еміграція виступала важливою ланкою між минулими змаганнями за державність і сучасним національним рухом опору, перетворюючи пам'ять на чинник самоорганізації.

Особливу увагу приділено порівнянню міжвоєнної еміграції з новітньою українською діаспорою, що сформувалася внаслідок російської агресії проти України. Наголошено на подібності функцій цих середовищ – збереженні історичної правди, формуванні міжнародної підтримки, мобілізації морального ресурсу нації. Доведено, що у ХХІ столітті пам'ять виконує ту саму функцію, що й військові осередки минулого: вона консолідує суспільство навколо ідеї свободи, забезпечує єдність і спадкоємність історичного досвіду.

У статті висвітлено роль історичної пам'яті як «моральної зброї» українців у протистоянні зовнішній агресії та інформаційним викликам. Простежено, як символи та традиції визвольних змагань – прапори, гасла, імена героїв – відроджуються у сучасних Збройних Силах України, стаючи засобом морального зміцнення військових і суспільства. Показано, що символічна спадкоємність боротьби, започаткована поколіннями українських військових емігрантів, у ХХІ столітті втілюється у свідомому відродженні військової ідентичності та у відстоюванні права України на власну історичну пам'ять.

Зроблено висновок, що українська військова еміграція є феноменом не лише минулого, а й сучасності – духовним містком між поколіннями, який поєднує досвід визнання та героїзму. Пам'ять, трансформована у форму культурного й інформаційного спротиву, залишається ключовим чинником виживання й перемоги української нації. Сучасна війна за Незалежність України підтверджує, що історичний досвід і пам'ять про попередні покоління борців виступають потужним ресурсом духовної мобілізації, об'єднуючи народ у прагненні до свободи.

Ключові слова: українська військова еміграція, Німеччина, історична пам'ять, національна стійкість, Збройні Сили України, Війна за Незалежність України, неперервність традицій, Українська Народна Республіка, Українська Військова Організація, Організація Українських Націоналістів, дивізія СС «Галичина».

Volodymyr ZABOLOTNIUK,

orcid.org/0000-0001-8195-9974

Candidate of Historical Sciences, Senior Researcher,
Head of the Scientific Centre of the Army
Hetman Petro Sahaidachnyi National Army Academy
(Lviv, Ukraine) *zisiv@ukr.net*

WHEN MEMORY BECOMES A WEAPON: UKRAINIAN MILITARY EMIGRATION AND THE MODERN STRUGGLE FOR FREEDOM

The article analyzes the phenomenon of Ukrainian military emigration of 1918–1945 as a unique manifestation of national resilience and the continuity of the liberation tradition. The study is based on the works of domestic and foreign historians – V. Sribniak, V. Lytvyn, Ya. Hrytsak, T. Snyder, R. Service, and the author – and aims to identify historical parallels between the activities of the Ukrainian military emigration in Germany during the interwar period and the contemporary processes during the War for Ukraine's Independence (2014–2025).

It reveals the conditions for the formation of Ukrainian military-emigration centers in Germany after the defeat of the 1917–1921 liberation struggle, defining their role in preserving national memory, military experience, and the political subjectivity of Ukrainians. It is shown that the émigré communities in Berlin, Munich, and Danzig not only provided moral support to former soldiers of the Army of the Ukrainian People's Republic (UNR) and the Galician Army but also developed educational, publishing, and diplomatic activities. The Ukrainian military emigration served as an important link between past struggles for statehood and the modern national resistance movement, transforming memory into a factor of self-organization.

Particular attention is paid to comparing the interwar emigration with the newest Ukrainian diaspora formed as a result of Russian aggression against Ukraine. The similarity of the functions of these environments is emphasized – preserving historical truth, building international support, and mobilizing the nation's moral resource. It is proven that in the 21st century, memory fulfills the same function as the military centers of the past: it consolidates society around the idea of freedom, ensuring the unity and continuity of historical experience.

The article highlights the role of historical memory as the "moral weapon" of Ukrainians in confronting external aggression and information challenges. It traces how the symbols and traditions of the liberation struggle—flags, slogans, names of heroes – are reborn in the modern Armed Forces of Ukraine (AFU), becoming a means of moral strengthening for the military and society. It is shown that the symbolic continuity of the struggle, initiated by generations of Ukrainian military emigrants, has materialized in the 21st century in the conscious revival of military identity and in the defense of Ukraine's right to its own historical memory.

It is concluded that the Ukrainian military emigration is a phenomenon not only of the past but also of the present – a spiritual bridge between generations that connects the experience of exile and heroism. Memory, transformed into a form of cultural and informational resistance, remains a key factor in the survival and victory of the Ukrainian nation. The modern War for Ukraine's Independence confirms that historical experience and the memory of previous generations of fighters serve as a powerful resource for spiritual mobilization, uniting the people in their pursuit of freedom.

Key words: *Ukrainian military emigration, Germany, historical memory, national resilience, Armed Forces of Ukraine, War for Ukraine's Independence, continuity of traditions, Ukrainian People's Republic, Ukrainian Military Organization, Organization of Ukrainian Nationalists, SS "Galicia" Division.*

Постановка проблеми. Питання української військової еміграції посідає особливе місце в сучасній історичній науці, оскільки воно поєднує в собі досвід боротьби, вигнання та духовного опору. Попри значну кількість досліджень, присвячених політичній історії еміграційних структур, недостатньо вивченим залишається їхній внесок у формування національної пам'яті, політичної культури та історичної неперервності українського визвольного руху. Особливої актуальності ця проблема набуває в умовах сучасної Війни за Незалежність України, коли історична пам'ять перетворюється на елемент національної безпеки, культурної політики та духовного опору зовнішній агресії.

Аналіз української військової еміграції 1918–1945 рр. дозволяє простежити, як у середовищі політичних вигнанців формувалася концепт національної стійкості, заснований на ідеї неперервності боротьби за державність. Під впливом політичних і соціальних чинників міжвоєнної Європи українська військова еміграція створила унікальні механізми збереження історичної неперервності – через освіту, видавничу діяльність, військові товариства, культурно-просвітницькі осередки. Ці процеси становлять важливий досвід, що виявився вирішальним у формуванні інтелектуального підґрунтя для подальших етапів визвольної боротьби.

У сучасному контексті агресії російської федерації проти України питання спадкоємності істо-

ричної пам'яті набуває нового змісту. Російська пропаганда активно намагається ревізувати історію українських визвольних змагань, делегітимізувати саму ідею української державності. Тому дослідження військової еміграції не лише відтворює сторінки минулого, а й допомагає зрозуміти механізми формування ідентичності українського суспільства, його здатність до самоорганізації в умовах кризи.

Таким чином, постановка проблеми української військової еміграції виходить за межі традиційного історичного аналізу. Вона відкриває можливість осмислити не лише минуле, а й сучасні механізми національного опору, показує, як пам'ять і досвід вигнання перетворюються на стратегічних ресурс державності. Метою даної статті є комплексний аналіз феномену української військової еміграції як чинника формування історичної пам'яті та його паралелей із сучасною боротьбою за свободу – у контексті культурного, ідеологічного та морального спротиву російської агресії.

Аналіз досліджень. Проблематика української військової еміграції у міжвоєнний період, зокрема в Німеччині, посідає помітне місце в сучасній історіографії. Упродовж останніх десятиліть вона досліджується в контексті національно-визвольної боротьби, формуванні української військової традиції та політичної еволюції еміграційних середовищ.

Одним із перших комплексних досліджень став доробок Віталія Срібняка, який на основі архівних матеріалів та спогадів реконструював життя

інтернованих вояків Армії УНР у таборах Польщі, Чехословаччини, Румунії та Німеччини (Срібняк, 2000: 15–17). Учений докладно висвітлив проблеми соціально-психологічної адаптації колишніх військовиків, їхню участь у культурно-освітній діяльності, спроби відновлення національних збройних структур і взаємодію з місцевими урядами. У подальших працях Срібняк (2010; 2015) розкрив функціонування еміграційних організацій, відзначивши роль військового елементу у збереженні ідентичності та державницьких прагнень українців за кордоном.

Попередні дослідження автора (Заболотнюк, 2019) доповнили історіографію новими аспектами, зосередивши увагу на військово-організаційній та інформаційній діяльності української еміграції в Німеччині. Автор показав, що українські військові структури, навіть не маючи чисельної сили, виконували функцію інтелектуального і політичного ядра визвольного руху. Важливо, що у роботі автора простежено зв'язок між еміграційними осередками та націоналістичними організаціями (зокрема Українська Військова організація (УВО) та Організація Українських Націоналістів (ОУН)), що забезпечувало безперервність політичної традиції боротьби за незалежність.

Серед інших дослідників проблеми слід відзначити праці В. Литвина (2003), який акцентував на дипломатичному та політичному вимірі української еміграції, а також аналізував постать Павла Скоропадського у системі гетьманського руху. Вагомим є внесок сучасних українських істориків, зокрема Я. Грицака (2023), який розглядає неперервність національної ідеї через призму історичної пам'яті та колективної травми, а також Ю. Гуменюка (2022), який показує вплив історичної спадщини на моральну мобілізацію суспільства під час нинішньої війни.

Іноземна історіографія (Т. Snyder, D. Stahel, R. Service) звертає увагу на взаємодію історичної пам'яті та політики безпеки у Східній Європі, розглядаючи Україну як приклад суспільства, що бореться одночасно за територіальну цілісність і за власну історичну правду (Snyder, 2014: 35–37; Stahel, 2022: 11–12).

Таким чином, сучасний стан дослідження української військової еміграції свідчить про поступовий перехід від описового до аналітичного рівня осмислення. Важливим завданням нинішньої науки є інтеграція цього історичного досвіду у ширший контекст Війни за Незалежність України ХХІ століття, що дозволяє розкрити неперервність ідей, форм опору та культурної пам'яті українського народу.

Мета статті. Метою статті є дослідження феномену української військової еміграції в Німеччині 1918–1945 рр. у контексті її впливу на формування історичної пам'яті та порівняти цей досвід із сучасними формами національного спротиву. Завдання полягають у з'ясуванні:

- історичних передумов становлення військової еміграції та її ролі в підтриманні визвольної традиції;

- визначенні механізмів збереження національної ідентичності через пам'ять і самоорганізацію;

- аналізі сучасних паралелей між еміграційними структурами минулого та глобальною українською спільнотою періоду війни 2014–2025 рр.

Таким чином, пам'ять як зброя постає центральним концептом дослідження. Вона поєднує історичні пласти українського досвіду – від вигнанців міжвоєнної Європи до сучасних захисників України, для яких національна історія залишається не лише джерелом ідентичності, а й рушієм опору.

Виклад основного матеріалу. Війна росії проти України, що триває з 2014 р. і набула повномасштабного характеру у лютому 2022 р., актуалізувала потребу в осмисленні історичного досвіду боротьби за державність та його неперервності у свідомості нації. У ситуації, коли українське суспільство знову протистоїть агресії імперського типу, особливо важливо звернутися до феноменів, які засвідчили здатність українців до самоорганізації, стійкості та духовного опору навіть у вигнанні. Одним із таких феноменів є українська військова еміграція 1918–1945 рр., що стала не лише продуктом поразки визвольних змагань, а й носієм ідеї неперервності боротьби за незалежність (Заболотнюк, 2019: 3–4).

Після поразки Української Народної Республіки та Гетьманату значна частина військовиків опинилася у вимушеній еміграції, зокрема в Німеччині, Чехословаччині, Польщі, Франції. Саме в Німеччині склалися важливі осередки українського військового середовища, пов'язані з іменами Павла Скоропадського, Євгена Коновальця, Івана Полтавця-Остряниці, а також з діяльністю Української Військової Організації (УВО) (Заболотнюк, 2019: 8–9; Литвин, 2003: 117). Ці середовища не лише зберегли досвід національних армій, але й трансформували його у форму політичної, видавничої та освітньої активності, спрямованої на підтримання ідеї незалежності України.

Пам'ять про визвольну боротьбу 1917–1921 рр. у середовищі еміграції виконувала роль моральної зброї, що утримувала українську ідентичність і віру у відновлення державності. Сьогодні

цей механізм повторюється в іншій історичній формі – у процесі самоусвідомлення сучасного українського суспільства, для якого Війна за Незалежність України стала також війною за історичну правду і національну пам'ять (Snyder, 2014: 29–31; Грицак, 2023: 15). Як і сто років тому, українська держава опинилася перед необхідністю протистояти не лише військовій агресії, а й спробам знищення власного історичного наративу.

Історичний досвід української військової еміграції в Німеччині демонструє, що збереження пам'яті про боротьбу може перетворитися на форму політичного та духовного опору. У цьому контексті сучасна українська діаспора, волонтерські рухи й інформаційні ініціативи за кордоном постають спадкоємцями тих самих функцій, які виконували еміграційні структури міжвоєнного періоду: підтримка армії, збереження суб'єктності, донесення правди про Україну до світу (Гуменюк, 2022: 41–43).

Українська військова еміграція як феномен національної стійкості (1918–1945)

Після поразки українських визвольних змагань 1917–1921 рр. тисячі вояків Армії УНР, Української Галицької Армії та Гетьманських частин опинилися за межами Батьківщини. Для більшості з них еміграція була не вибором, а вимушеним наслідком політичної поразки, окупації та загрози репресій. Водночас саме в еміграційному середовищі визрів феномен національної стійкості, який забезпечив збереження не лише військового досвіду, а й політичної ідентичності українства (Срібняк, 2000: 24–26).

На території Німеччини, де після 1920 р. опинилося кілька тисяч колишніх військових, сформувалися основні осередки української військової еміграції. Берлін, Мюнхен і Данциг стали центрами політичного, освітнього та організаційного життя колишніх старшин і вояків. Автор (Заболотнюк, 2019: 8–9) зазначає, що попри нечисленність, ці структури виконували роль «інтелектуальних гарнізонів» – осередків, у яких зберігалися традиції УНР та Гетьманату. Саме вони стали підґрунтям для подальших спроб відновити військові зв'язки між емігрантами і націоналістичними організаціями.

Феномен української військової еміграції полягав у здатності трансформуватися відповідно до політичних умов. У 1920-х роках домінувала ідея легітимного продовження боротьби під керівництвом уряду УНР в екзилі. Пізніше активізувався гетьманський рух на чолі з Павлом Скоропадським, який орієнтувався на консервативні політичні кола Німеччини (Литвин, 2003: 121–123).

Паралельно діяли осередки Української Військової Організації під проводом Євгена Коновальця, які намагалися створити мережу військово-політичних груп у Європі. Ці напрямки, хоча й різні за ідеологією, мали спільну мету – відродження української державності.

Діяльність української військової еміграції мала не лише політичний, а й освітньо-виховний вимір. Багато колишніх військовиків навчалися у німецьких університетах і технічних школах, здобували освіту в Берліні, Данцигу, Мюнхені. Серед них – Василь Кучабський, Петро Вергун, Євген Вертипорох, які поєднували академічну працю з громадською активністю (Заболотнюк, 2019: 12–13). Це свідчить про те, що українська військова еміграція перетворилася на важливий інтелектуальний ресурс нації, що зберігав традицію державотворення навіть у вигнанні.

У 1930-х роках українська військова еміграція опинилася в полі зору нацистської Німеччини. Попри спроби окремих діячів співпрацювати з новим режимом, більшість українців прагнули зберегти політичну автономію своїх структур. Розкол у середовищі Організації Українських Націоналістів у 1938–1939 рр. послабив єдність еміграції, однак не знищив її ідейного потенціалу. З початком Другої світової війни українські військові емігранти, які перебували в Німеччині, стали свідками й учасниками складних процесів: формування Українського Національного Об'єднання, створення українських військових підрозділів, спроб впливати на політику Третього Рейху щодо України (Срібняк, 2015: 72–74).

Значення цього середовища не зменшилося навіть у роки катастрофи 1945 р. Попри репресії з боку нацистів, українські емігранти продовжували видавничу діяльність, підтримували зв'язки з підпіллям на українських землях і зберігали архіви визвольного руху. За спостереженням Снайдера (Snyder, 2014: 44–45), саме такі спільноти вигнанців у Східній Європі створили модель «пам'яті у вигнанні», яка згодом стала джерелом моральної сили для наступних поколінь.

Отже, українська військова еміграція в Німеччині у 1918–1945 рр. була не лише продуктом поразки, а й феноменом національної стійкості. Вона забезпечила збереження досвіду, інтелектуального потенціалу і національної пам'яті, які стали підґрунтям для подальшої боротьби за незалежність. Її історія демонструє, що навіть у вимушеному вигнанні українці зуміли зберегти віру у власну державу і створити духовний фронт, який нині продовжується у сучасній війні за свободу України.

Між вигнанням і боротьбою: еміграційні уроки для сучасної України

Феномен української військової еміграції міжвоєнного періоду виявився не лише історичним явищем, а й джерелом практичних уроків для сучасної України. Досвід вимушеного вигнання, який пережили покоління вояків Армії УНР та Української Галицької Армії, сьогодні відтворюється у нових формах – через масову міграцію українців, спричинену російською агресією 2014–2025 рр. Як і сто років тому, українська спільнота за кордоном стала важливим чинником політичного, дипломатичного й інформаційного спротиву (Грицак, 2023: 19–20).

Подібно до військових осередків у Німеччині 1920–1930-х рр., сучасна українська діаспора виконує функції не лише соціальної підтримки, а й активного політичного лобі у країнах Заходу. Дослідники зазначають, що після 2022 р. сформувалася «нова хвиля мобільної еміграції», зорієнтована на стратегічну комунікацію, волонтерство та медійну присутність (Гуменюк, 2022: 44–46). Цей процес нагадує діяльність міжвоєнних українських середовищ, які через видавничі і освітні ініціативи формували позитивний образ України в Європі, намагаючись довести легітимність української державної ідеї (Срібняк, 2015: 70–71).

У 1920-х рр. українська військова еміграція в Німеччині створювала організації для координації політичних і гуманітарних дій – Українську Військову Організацію, Гетьманське об'єднання, Українську громаду Берліна. Їхня діяльність поєднувала прагнення зберегти національну пам'ять і водночас здобути міжнародну підтримку для української справи (Заболотнюк, 2019: 15–16). У сучасних умовах ці функції виконують громадські ініціативи, культурні фонди, волонтерські центри українців у Європі та Північній Америці, які не лише збирають гуманітарну допомогу, а й активно впливають на громадську думку західних суспільств.

Паралелі між еміграційними процесами 1918–1945 рр. і сучасним вигнанням проявляються також у моральному вимірі. І тоді, і тепер ключовим завданням було збереження ідентичності, мови, національного наративу. У міжвоєнній Німеччині цю роль відігравали україномовна преса, курси української історії, літературні гуртки, студентські товариства (Срібняк, 2000: 41). У ХХІ столітті ці ж функції виконують українські культурні центри, цифрові архіви, проекти усної історії, створені в країнах ЄС та Північної Америки. Сучасна еміграція формує новий пласт національної культури – культуру солідарності, у якій

об'єднуються пам'ять минулого та відповідальність за майбутнє.

Особливого значення набуває порівняння інформаційного виміру боротьби. Якщо у 1930-х рр. українські емігранти прагнули донести правду про визвольні змагання через друковану пресу, лекції, публічні виступи (Срібняк, 2015: 72), то нині українці за кордоном активно ведуть інформаційний фронт через цифрові медіа, міжнародні конференції, мистецькі ініціативи. Як тоді, так і сьогодні, головною метою залишається руйнування імперських міфів про «спільну історію» та утвердження права України на власну історичну правду (Snyder, 2014: 33–34).

Завдяки своїй самоорганізації українська військова еміграція міжвоєнної доби перетворилася на «резервуар пам'яті» – джерело досвіду, який не лише зберігав традиції, а й передавав їх новим поколінням. Сучасна українська діаспора виконує подібну місію, підтримуючи армію, забезпечуючи дипломатичний тиск на агресора та зміцнюючи зв'язки між Україною й світом (Гуменюк, 2022: 48–49).

Таким чином, досвід української військової еміграції в Німеччині формує важливу парадигму для сучасної України: навіть у вигнанні можна перетворити втрату на ресурс, а ізоляцію – на комунікацію. Історична пам'ять, що підтримувала емігрантів міжвоєнної доби, сьогодні стає основою моральної стійкості українців, які, опинившись за кордоном, не втратили зв'язку з Батьківщиною і активно долучаються до спільної боротьби за свободу.

Пам'ять як чинник національного опору

Пам'ять – це не лише форма збереження минулого, а й активний чинник формування національної стійкості. У контексті української історії вона перетворюється на «моральну зброю», яка забезпечує неперервність боротьби за державність, навіть за умов поразок і вигнання. Досвід української військової еміграції 1918–1945 рр., яскраво демонструє цю закономірність: перебуваючи поза межами Батьківщини, українські військовики створили систему збереження колективної пам'яті, яка виконувала функцію політичного та духовного опору (Заболотнюк, 2019: 17–18).

Інституційна форма цієї пам'яті виявилася у видавничій діяльності, створенні історичних товариств, організації вшанувань річниць визвольних змагань та збереженні військових архівів. За спостереженням В. Срібняка (Срібняк, 2015: 74–75), українські військові емігранти в Німеччині розглядали історію не як минуле, а як частину національної ідентичності, що визначає майбутнє. Тому

відтворення пам'яті про УНР, Гетьманат і Армію УНР мало не лише ностальгійний, а мобілізаційний характер – воно підтримувало переконання що боротьба триває, а Держава може бути відновлена.

У сучасній Україні поняття «історична пам'ять» набуває нової актуальності. Російська агресія супроводжується масованими спробами переписати історію, делегітимізувати українську державність і героїчні сторінки минулого. У цих умовах історична пам'ять виступає елементом гібридного фронту – зброєю у війні наративів (Snyder, 2014: 52–53; Stahel, 2022: 14–15). Як і в еміграційних осередках 1920–1930-х років, збереження правдивої історії стає актом спротиву культурної окупації.

Значну роль у збереженні пам'яті сьогодні відіграють державні й недержавні інституції: Український інститут національної пам'яті, музейні ініціативи, цифрові архіви, створені під час війни. Вони виконують подібну функцію до міжвоєнних українських видавництв і архівів у Берліні чи Празі, що документували події визвольних змагань. Завдяки зусиллям сучасних дослідників і громадських організацій пам'ять про минулі покоління воїнів УНР, УПА та підпільних структур відновлюється в науковому і публічному дискурсах (Гуменюк, 2022: 49–50).

Важливо, що у сучасних умовах пам'ять стала не лише історичною, а й емоційною зброєю, яка мобілізує суспільство. Історичні символи – синьо-жовтий прапор, тризуб, козацькі та визвольні гасла – повернулися на фронт і стали частиною щоденної культури спротиву. Пам'ять про минулі покоління борців за свободу посилює моральну мотивацію воїнів і цивільних осіб, створюючи ефект неперервності боротьби (Грицак, 2023: 22–23).

Таким чином, історична пам'ять постає як чинник, що забезпечує стійкість і єдність нації. Її вплив виходить за межі науки – вона стає основою національної ідеології, формує стратегічну культуру опору. Як і сто років тому, пам'ять про боротьбу за Україну виконує об'єднавчу місію: вона надає сенсу сучасним зусиллям, перетворюючи досвід минулого на силу сьогодення.

Символічна спадкоємність боротьби: від дивізії СС «Галичина» до Збройних Сил України

Проблема спадкоємності військових традицій в українській історії має не лише історичний, а й морально-політичний вимір. Після поразки визвольних змагань українські військовики в еміграції прагнули не допустити втрати військової ідентичності – символів, присяг, пам'яті про бойових побратимів. Цей культурний код вия-

вився настільки стійким, що його елементи продовжили існування навіть у нових, часто суперечливих формах. Одним із таких прикладів стала участь українців у складі 14-ї гренадерської дивізії Ваффен СС «Галичина», яка, попри політичну неоднозначність, сприймалася її учасниками як спроба продовжити національну військову традицію (Заболотнюк, 2019: 22–23).

Дослідники відзначають, що для більшості вояків дивізії участь у німецькому військовому формуванні не означала підтримку нацистської ідеології, а радше – намагання здобути військовий вишкіл і використати його в майбутній боротьбі за незалежну Україну (Литвин, 2003: 128–130). Подібна логіка діяла у попередні десятиліття: ще в середовищі Армії УНР панувало переконання, що будь-яке збереження бойового потенціалу українців є вкладом у майбутню свободу. Як і в міжвоєнний період, українські військові емігранти бачили в службі чужим арміям тимчасовий компроміс заради збереження власної ідентичності (Срібняк, 2015: 77–78).

Символічна неперервність боротьби проявилася у способах збереження військових традицій. У повоєнній еміграції ветерани Армії УНР, УГА, а згодом і дивізії СС «Галичина» створювали братства, видавали спогади, організовували заходи пам'яті, зберігали прапори й відзнаки. Ці практики формували «меморативне поле» українського вигнання – простір, у якому пам'ять про визвольні змагання продовжувала жити незалежно від існування держави (Срібняк, 2000: 51–52). Саме через ці структури українська військова традиція передавалася новим поколінням і знайшла своє відродження після 1991 року у незалежній Україні.

Після 2014 року символічна спадкоємність боротьби проявилася у свідомому поверненні Збройних Сил України до історичних знаків, гасел і ритуалів визвольного руху. На шевронах і прапорах сучасних військових частин з'явилися стилізовані символи українського війська доби УНР, козацькі девізи, тризуб, жовто-блакитна кольорова гама. Гасло «Слава Україні! – Героям слава!», що виникло у середовищі українських націоналістів, стало офіційним військовим вітанням (Гуменюк, 2022: 51–52). Як відзначає R. Service, національні армії, що відновлюються після колоніального домінування, завжди звертаються до власних символів як до способу повернення суб'єктності (Service, 2015: 104–105).

Історики та соціологи відзначають, що для сучасних воїнів пам'ять про минулі покоління – не декоративний елемент, а джерело моральної сили. Символи УНР, УПА чи дивізії СС «Галичина»

стали частиною нової воєнної ідентичності, яка поєднує прагматичну сучасність з історичною глибиною. Вони нагадують про багатовікову боротьбу українців за свободу й утверджують неперервність українського військового духу (Грицак, 2023: 26–27; Service, 1992: 189–191).

Символічна спадкоємність боротьби від СС «Галичини» до Збройних Сил України не є простою лінією, а складним процесом переосмислення. Сучасна Україна відкидає будь-які ідеологічні впливи минулого, але зберігає моральне ядро – готовність боротися за державність навіть у найтяжчих умовах. Саме в цьому полягає справжній сенс історичної неперервності: пам'ять про боротьбу не роз'єднує, а об'єднує націю навколо спільної мети – захисту свободи і гідності.

Висновки. Досвід української військової еміграції 1918–1945 рр. і сучасна Війна за Незалежність України демонструють неперервність національної ідеї, заснованої на поєднанні історичної пам'яті, військового професіоналізму та моральної стійкості. Еміграційні спільноти міжвоєнної доби, які діяли в Німеччині, стали не лише осередками політичної активності, а й лабораторіями формування української ідентичності у вигнанні. Вони забезпечили збереження військових традицій і створили інтелектуальний фундамент для майбутньої боротьби за незалежність (Заболотнюк, 2019: 24–25; Срібняк, 2015: 80).

Пам'ять про визвольні змагання, підтримувана в еміграційних середовищах, виконувала функцію «моральної зброї», що давала українцям змогу зберегти відчуття історичної місії навіть у вигнанні. Ця ж функція пам'яті проявляється в

сучасній Україні, коли осмислення минулих поразок і героїзму стає основою національної стійкості. Історична пам'ять, перетворена на активну ідеологічну силу, сьогодні протистоять спробам росії зруйнувати український історичний наратив і підміни його імперськими міфами (Snyder, 2014: 55–56; Service, 2015: 107–108).

Міжвоєнна військова еміграція, незважаючи на політичні поділи, зберегла головне – переконання, що боротьба триває доти, доки існує народ, здатний пам'ятати. Саме це переконання стало духовним стрижнем українського спротиву у ХХІ столітті. Сучасна українська держава, відновивши символи УНР і визвольного руху, відтворила історичну неперервність на рівні державної ідентичності.

Таким чином, пам'ять виявляється не лише елементом історичної свідомості, а дієвим чинником національного опору. Вона забезпечує наступність поколінь, легітимізує сучасну боротьбу за свободу як продовження історичної місії, започаткованої ще борцями за УНР. Українська військова еміграція, що перетворила вигнання на простір духовного опору, стала прикладом того, як навіть у найважчих умовах пам'ять може бути зброєю – символічною, але надзвичайно ефективною.

Сьогодні у добу повномасштабної війни, ці уроки минулого набувають практичного змісту: формування стійкості, плекання колективної пам'яті та збереження національної гідності залишаються найважливішими умовами перемоги. Історія української військової еміграції доводить: зброєю може бути не лише сила, а й пам'ять, що утримує націю від забуття й капітуляції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Заболотнюк В.І. Українська військова еміграція в Німеччині (1918–1945 рр.). Кваліфікаційна наукова праця (рукопис). Львів, 2019. – 184 с. (анотація та основні висновки).
2. Срібняк В. Українські табори для інтернованих вояків Армії УНР у Польщі та Німеччині (1921–1924 рр.). Київ, 2000. С. 51–52.
3. Срібняк В. Діяльність української військової еміграції в Німеччині у 1945–1951 рр. «Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Історія», 2010, №100. С. 57–63.
4. Срібняк В. Українська військова еміграція у міжвоєнній Німеччині (1920–1939 рр.): історичні нариси. Київ, 2015. С. 74–78.
5. Литвин В. Історія українського війська. Львів: Афіша, 2003. С. 128–130.
6. Гуменюк О. Військові символи незалежної України: тяглість традиції та нові смисли. «Вісник Українського інституту національної пам'яті», 2022, №3. С. 49–52.
7. Грицак Я. Україна: нова історія. Львів: Видавництво Старого Лева, 2023. С. 22–27.
8. Snyder T. The Road to Unfreedom: Russia, Europe, America. New York: Tim Duggan Books, 2018. P. 52–56.
9. Stahel D. Operation Barbarossa and Germany's Defeat in the East. Cambridge: Cambridge University Press, 2022. P. 14–15.
10. Service R. Russia and Its Empire, 1730–1990. London: Penguin Books, 1992. P. 189–191.
11. Service R. The End of the Cold War, 1985–1991. London: Macmillan, 2015. P. 104–108.

REFERENCES

1. Zabolotniuk V.I. (2019) *Ukrainska viiskova emihratsiia v Nimechchyni (1918–1945 rr.)*. [Ukrainian military emigration in Germany (1918-1945)]. Kvalifikatsiina naukova pratsia (rukopys). Lviv. 184 p. [in Ukrainian].
2. Sribniak V. (2000) *Ukrainski tabory dlia internovanykh voiakiv Armii UNR u Polshchi ta Nimechchyni (1921–1924 rr.)*. [Ukrainian camps for interned soldiers of the Army of the Ukrainian People's Republic in Poland and Germany (1921–1924)]. Kyiv. 51–52. [in Ukrainian].
3. Sribniak V. (2010) *Diialnist ukrainskoi viiskovoi emihratsii v Nimechchyni u 1945–1951 rr.* [Activities of the Ukrainian military emigration in Germany in 1945–1951]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Istoriiia*, 100, 57–53. [in Ukrainian].
4. Sribniak V. (2015) *Ukrainska viiskova emihratsiia u mizhvoiennii Nimechchyni (1920–1939 rr.): istorychni narysy*. [Ukrainian military emigration in interwar Germany (1920–1939): Historical essays]. Kyiv. 74-78. [in Ukrainian].
5. Lytvyn V. (2003) *Istoriiia ukrainskoho viiska*. [History of the Ukrainian army]. Lviv: Afisha. 128–130. [in Ukrainian].
6. Humeniuk O. (2022) *Viiskovi symvoly nezalezhnoi Ukrainy: tiahlist' tradytsii ta novi smysly*. [Military symbols of independent Ukraine: continuity of tradition and new meanings]. *Visnyk Ukrainskoho instytutu natsionalnoi pam'iaty*, 3, 49–52. [in Ukrainian].
7. Hrytsak Ya. (2023) *Ukraina: nova istoriiia*. [Ukraine: A new history]. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva. 22–27. [in Ukrainian].
8. Snyder T. (2018) *The Road to Unfreedom: Russia, Europe, America*. New York: Tim Duggan Books. 52–56.
9. Stahel D. (2022) *Operation Barbarossa and Germany's Defeat in the East*. Cambridge: Cambridge University Press. 14–15.
10. Service R. (1992) *Russia and Its Empire, 1730–1990*. London: Penguin Books. 189–191.
11. Service R. (2015) *The End of the Cold War, 1985–1991*. London: Macmillan. 104–108.

Дата першого надходження рукопису до видання: 27.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

UDC 94(479)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-7>**Zahra ISLAMOVA,**

orcid.org/0000-0002-9530-4263

PhD,

Lecturer at the Department of Azerbaijan History (for Natural Sciences Faculties)

Baku State University

(Baku, Azerbaijan) zahraislamova@bsu.edu.az

THE HISTORICAL DEVELOPMENT OF SUFI KHANQAHS AND THEIR SIGNIFICANCE IN AZERBAIJAN

This article examines the historical development and socio-cultural role of Sufi khanqahs (lodges) in Islamic mysticism, focusing on their institutionalization and significance in Azerbaijan from the fifteenth to eighteenth centuries. Emerging in the eleventh – twelfth centuries during Seljuk expansions, khanqahs evolved from informal mosque gatherings into structured complexes like ribaṭs, zawiyas, and takkiyyas, strategically located along Silk Road routes. In Azerbaijan, they integrated waqf endowments, funding devotional practices, education, and welfare while blending mysticism with economic autonomy. The Khalwatiyya order's prominence in Shirvan and Baku transformed these sites into hubs of spiritual pedagogy and political mobilization under Safavid rule, exemplifying Persianate-Turkic-Caucasian synthesis.

Key challenges include reconciling khanqahs' apolitical mystical ethos – rooted in dhikr, sama, and khalwa – with their Safavid-era politicization as Qizilbash command posts, eroding sanctity amid confessional shifts. Waqf dynamics pose ambiguities: while ensuring independence via agrarian and petroleum revenues, royal patronage intertwined spirituality with authority legitimization. Architectural hybrids, like Baku's Shirvanshahs' Palace, raise questions of dual functions, compounded by Soviet demolitions and archival biases in hagiographies versus archaeology, obscuring indigenous Sufi narratives. The study reconstructs khanqahs' trajectory in Azerbaijan, elucidating waqf's mediation of spiritual-social spheres.

Findings reveal khanqahs as adaptive crucibles: post-1501 bifurcation preserved mysticism while fueling Shi'i militancy, amassing waqfs that sustained tarbiyya amid upheavals. Baku's ensemble – Qeyqubad Mosque, Crown Gate, cells – confirms dual vocations; Shıxlar tombs highlight lineage continuity. Waqfs channeled resources into equity, with post-Soviet restorations affirming enduring quests. Sufism's synthesis etched ethical-confessional imprints, urging interdisciplinary probes into Azerbaijan's renaissance.

Key words: Sufi khanqahs, Khalwatiyya, waqf, Safavid Azerbaijan, Shirvan, mysticism, architecture.

Zahra ISLAMOVA,

orcid.org/0000-0002-9530-4263

PhD,

викладач кафедри історії Азербайджану (для факультетів природничих наук)

Бакінського державного університету

(Баку, Азербайджан) zahraislamova@bsu.edu.az

ІСТОРИЧНИЙ РОЗВИТОК СУФІЙСЬКИХ ХАНКАГІВ ТА ЇХ ЗНАЧЕННЯ В АЗЕРБАЙДЖАНІ

Ця стаття досліджує історичний розвиток та соціокультурну роль суфійських ханкагів (гуртожитків) в ісламському містицизмі, зосереджуючись на їх інституціалізації та значенні в Азербайджані з XV по XVIII століття. Виникнувши в XI–XII століттях під час сельджуцьких експансій, ханкаги еволюціонували від неформальних зібрань у мечетей до структурованих комплексів, таких як рибаті, завіє та такії, стратегічно розташованих уздовж маршрутів Шовкового шляху. В Азербайджані вони інтегрували вакфові наділи, фінансуючи обряди поклоніння, освіту та добробут, поєднуючи містицизм з економічною автономією. Проміненість ордену Хальватія в Ширвані та Баку перетворила ці місця на осередки духовної педагогіки та політичної мобілізації під правлінням Сефевідів, ілюструючи персідсько-тюрксько-кавказький синтез.

Ключові виклики включають примирення аполітичного містичного етосу ханкагів – корінням у зікр, сама та хальва – з їхньою політизацією в сефевідську епоху як командних пунктів кизилбашів, що призводило до ерозії святості серед конфесійних змін. Динаміка вакфів створює неоднозначності: хоча вони забезпечували незалежність через аграрні та нафтові доходи, королівське покровительство переплітало духовність з легітимацією влади. Архітектурні гібриди, як Палац Ширваншахів у Баку, ставлять питання подвійних функцій, посилені радянськими руйнуваннями та архівними упередженнями в агіографіях проти археології, що затінює корінні суфійські наративи. Дослідження реконструює траєкторію ханкагів в Азербайджані, розкриваючи посередницьку роль вакфів у духовно-соціальних сферах.

Результати розкривають ханкаги як адаптивні тигли: біфуркація після 1501 року зберегла містицизм, одночасно підживлюючи шиїтську мілітарантність, накопичуючи вакфи, що підтримували тарбію серед потрясінь. Ансамбль Баку – Мечеть Кейкубада, Коронна Брама, комірки – підтверджує подвійні покликання; гробниці Шихлара підкреслюють континуїтет родоводу. Вакфи спрямовували ресурси в рівність, а пострадянські реставрації стверджують стійкі пошуки. Синтез суфізму викарбував етичні-конфесійні відбитки, закликаючи міждисциплінарні дослідження відродження Азербайджану.

Ключові слова: Суфійські ханкаги, Хальватія, вакф, Сефевідський Азербайджан, Ширван, містицизм, архітектура.

Statement of the problem. Sufi khānqāhs in Azerbaijan, pivotal in medieval Islamic mysticism, faced tensions between spiritual autonomy and political instrumentalization, especially under Safavid rule (XV–XVIII centuries). Key issues include the erosion of apolitical ethos amid Qizilbash militancy, ambiguities in waqf endowments blending economic independence with royal patronage, and interpretive challenges from architectural hybrids like Baku's Shirvanshahs' Palace, exacerbated by Soviet demolitions and biased historiography that obscures indigenous narratives.

The purpose of the article. This article aims to reconstruct the evolution of khānqāhs as adaptive Sufi institutions in Azerbaijan, elucidating their socio-cultural, economic, and political roles through waqf mechanisms. It seeks to bridge doctrinal traditions (e.g., Khalwatiyya) with historical sites, highlighting their legacy in confessional shifts and modern heritage revival.

Research analyzes. The research analyzes primary sources (hagiographies, epigraphy) and archaeological evidence to map khānqāhs' bifurcation post-1501: mystical preservation versus Shi'i mobilization. It evaluates waqf sustainability via case studies (e.g., Shıxlar tombs, Abū Said's oil-funded hospice), architectural dualities, and figures like Sayyid Yahya al-Shirvani, revealing Sufism's synthesis of ethics and power in Azerbaijan's topography.

General information about Sufi Khānqāhs in Azerbaijan. In Azerbaijan, the Safavid conquest of Shirvan in the early sixteenth century catalyzed a bifurcation in Sufi ʿarīqas: one strand preserved apolitical mysticism (e.g., muraqaba in the Khalwatiyya order), while the other instrumentalized khanqahs for Qizilbash militancy and proto-Shii mobilization, transforming sites like Ardabil and Baku into ideological strongholds. Structural analyses highlight expansive courtyards, libraries, and cells for khalwa, often patronized by rulers like Uzun Hasan to legitimize authority. Key figures – such as Sayyid Jamal al-Din al-Ṭabrizi, Shaykh Şahib al-Zahid al-Gilani, Sayyid Yahya al-Shirvani, Shaykh Yusuf Ziya al-Din al-Miskuri, and Abu Said Abdal al-Bakuvi – exemplify localized Sufi vitality, with complexes like the Shirvanshahs' Palace ensemble and Shamakhi's

domed mausolea serving dual palatial-mystical functions. Waqf paradigms, evidenced in oil revenues and sultanate firmans, underscore khanqahs' role in perpetuating spiritual legacies amid confessional shifts, Soviet disruptions, and post-independence revivals.

1. The emergence and general historical development of sufi khanqahs. The emergence of khanqahs (Sufi hospices or lodges) in Islamic history is intrinsically linked to the institutionalization of Sufi ʿarīqas (orders), tracing its roots to the eleventh and twelfth centuries CE. This period marked a pivotal phase in the evolution of Sufism, as informal circles of spiritual seekers under the guidance of early masters transitioned into more structured communal institutions. The khanqah, derived from the Persian term for "house" or "lodging," served as a dedicated space for dervishes to convene, reflecting the broader maturation of mystical practices amid the socio-economic expansions of the Seljuk era. These establishments were strategically founded along major trade routes – such as the Silk Road arteries traversing Central Asia and the Iranian plateau – and at the confluences of caravan paths, where nomadic and mercantile flows intersected. Positioned in bustling hubs like Baghdad, Nishapur, and Tus, khanqahs functioned primarily as transient abodes for itinerant Sufis, offering respite from arduous journeys while fostering networks of spiritual exchange across vast distances. Their locational rationale was not merely pragmatic; it aligned with Sufism's ethos of peripatetic quest (safar dar tariq), wherein physical mobility symbolized the soul's inward pilgrimage toward divine union.

2. Internal activities and societal impact of khanqahs. Within these khanqahs, Sufi practitioners engaged in a multifaceted array of activities that extended far beyond mere shelter. Resident dervishes propagated their respective ʿarīqas in surrounding locales through public discourses (sama) and performative rituals, including dhikr (remembrance of God) sessions that blended poetry, music, and ecstatic dance to evoke transcendent states. Simultaneously, these lodges provided sanctuary for fellow traveling Sufis, adherents of allied orders, and even lay pilgrims, embodying the inclusive hospitality (diyafa) central to Islamic mysticism. Intellectual and pedagogical dimensions were equally pronounced: khan-

qahs hosted rigorous theological debates, exegetical seminars on Quranic esotericism, and pedagogical transmissions of silsila (chains of initiation), thereby serving as de facto academies for moral and metaphysical cultivation. Economically, many were sustained through waqf endowments – inalienable pious foundations – that ensured autonomy from state patronage, allowing Sufi masters (shaykhs) to prioritize spiritual pedagogy over fiscal dependencies. This institutional resilience enabled khanqahs to weather political upheavals, from Abbasid declines to Mongol incursions, while disseminating Sufi ideals of ethical governance and social equity.

3. Transformations of sufi institutions in Azerbaijan during the Safavid era. In the specific context of Azerbaijan, the advent of the Safavids profoundly reshaped the trajectory of local Sufi *ṭariqas*, particularly following their conquest of Shirvan in the early sixteenth century. Azerbaijani historian M.S. Nematova observes that this geopolitical shift bifurcated the region's Sufi landscape into two divergent orientations. The first retained a purely mystical and devotional character, emphasizing introspective practices such as *muraqaba* (contemplation) and the cultivation of *fana* (annihilation in the divine), insulated from worldly entanglements. The second, however, veiled political contestation beneath a religious veneer, leveraging Sufi symbolism to mobilize disparate tribal and confessional factions against incumbent powers like the Aq Qoyunlu. This duality mirrored the Safaviyya order's own metamorphosis – from a fourteenth-century Sunni mystical fraternity founded by Shaykh *Ṣaḡī al-Dīn* in Ardabil, to a Twelver Shii militant vanguard under his descendants, culminating in Shah Ismail I's establishment of the Safavid dynasty in 1501. Shirvan, as a contested frontier blending Persianate, Turkic, and Caucasian influences, became a crucible for these tensions, with khanqahs in locales like Baku and Shamakhi evolving from esoteric retreats into nexuses of ideological fermentation.

The Safavid ingress into Azerbaijan accelerated this politicization, transforming khanqahs into veritable command posts for the Qizilbash (Red Head) militancy that underpinned the dynasty's consolidation. No longer confined to spiritual edification, these institutions orchestrated recruitment drives, disseminated proto-Shii propaganda through hagiographic narratives of Imam Ali, and coordinated guerrilla operations against Sunni rivals. Exemplified by the Ardabil khanqah – Safavid forebears' original seat – these lodges amassed vast waqf portfolios, including agrarian estates and urban properties, which financed military expeditions and cemented shaykhly authority as quasi-feudal. Yet, this instrumentalization

engendered paradoxes: while empowering Safavid statecraft, it eroded the khanqah's apolitical sanctity, precipitating internal schisms and, by the seventeenth century, a Safavid backlash against unruly Sufi fraternities in favor of orthodox ulama. Nematova's analysis (Nematova, 1981: 11) underscores this pivot, illuminating how Shirvan's khanqahs, once beacons of universalist mysticism, became theaters of confessional realignment that indelibly inscribed Azerbaijan's socio-religious topography.

4. The formation and organization of sufi institutions. As the Sufi movement coalesced into a more formalized and institutionalized phenomenon during the medieval period, it engendered a pressing need for dedicated physical spaces and organizational frameworks to sustain its perennial activities. In the nascent phases of Sufism, practitioners convened in mosques (*masjids*) or private residences for communal *zikr* (remembrance of God) and esoteric instruction, reflecting the movement's initial informality and integration within broader Islamic devotional life. However, with the proliferation of discrete *ṭariqas* (Sufi orders) in the eleventh and twelfth centuries – exemplified by the emergence of structured lineages under charismatic shaykhs such as Abu Saïd ibn Abi al-Khayr – these ad hoc gatherings evolved into purpose-built institutions. These included the khanqah (Sufi lodge), *ribat* (fortified hospice), *takkiyya* (convent), *zawiya* (hermitage or corner retreat), and *dargah* (portal or threshold abode), each adapting to regional linguistic and cultural idioms while fulfilling analogous spiritual imperatives.

The khanqah, etymologically rooted in the Persian for "house" or "inn," denoted a communal residence presided over by a shaykh or *murshid* (spiritual guide), where dervishes resided, performed devotional rites, and pursued the arduous path of ascetic discipline (*riyāḍa*). Similarly, the *zawiya* – derived from Arabic for "angle" or "nook" – signified a secluded corner for Sufi assemblies, often functioning interchangeably with the khanqah in peripheral or frontier settings (Munshi, 2009: 41). Historical accounts attribute the inaugural Sufi khanqah to the region of Ramla in Palestine during the eighth or ninth century CE, purportedly established under the auspices of early ascetics like Abu Hashim al-Kufi, a contemporary of Sufyan al-Thawri. This foundational edifice, possibly patronized by a Christian emir as a gesture of interfaith accommodation, rapidly disseminated across the Islamic oecumene – from the Levant to Transoxiana – mirroring the expansive networks of trade and pilgrimage that facilitated Sufism's percolation. By the Seljuk era, such institutions had proliferated, transforming transient waystations into enduring bastions of mystical pedagogy.

Beyond their liturgical primacy, takkiyyas transcended mere ritual enclaves to embody multifaceted nodes of holistic formation. They served as crucibles for Sufi tarbiyya (spiritual rearing), imparting not only esoteric doctrines of fana (annihilation in the Divine) and baqa (subsistence therein) but also profane sciences such as astronomy, medicine, and philology, thereby bridging the chasm between the exoteric (zahir) and esoteric (batin) dimensions of knowledge. Socially, these lodges dispensed almsgiving (sadaqa) and itinerant succor, mitigating the exigencies of urban vagrancy and agrarian penury in an era of recurrent upheavals. Their economic sinews derived principally from waqf endowments – inalienable pious trusts – augmented by discretionary benefactions (hibat) and charitable largesse from affluent devotees, ensuring fiscal independence from capricious caliphal or sultanic patronage. Culturally, takkiyyas catalyzed efflorescences in contiguous domains: they nurtured the performative arts of sama (spiritual audition), wherein melodic invocations intertwined with poetry to induce ecstatic unveiling (kashf); fostered literary corpora in Persian and Arabic hagiography; and patronized iconographic traditions, albeit circumscribed by aniconic sensibilities. Internally, these institutions adhered to a rigorous ethos of adab (etiquette) and silsila (initiatic chains), stratified hierarchically from novice murid (disciple) to exalted mujtahid (adept), under the shaykh's vigilant oversight.

The doctrinal scaffolding of this Sufi institutionalism was first systematized by Abu Said Abu al-Khayr (d. 1049), the eponymous patron saint of Mayhana, who codified ten cardinal precepts for khanqah denizens – encompassing austerity, communal labor, and ethical reciprocity – thereby inaugurating a blueprint for conventual governance. This framework was subsequently elaborated in Shihab al-Din Umar al-Suhrawardi's (d. 1234) magnum opus, *Awarif al-Maarif* (The Gnosés of the Knowers), a seminal treatise that delineated the rites of initiation, the gradations of maqamat (spiritual stations), and the imperatives of fraternal solidarity within the Suhrawardiyya order, profoundly shaping subsequent tariqas across the Indo-Persianate world. Within the Azerbaijani Sufi continuum, these paradigms attained refined fruition through the exegetical labors of Sayyid Yahya al-Shirvani al-Bakuvi (d. 1464), a Khalwati luminary whose *Miyar al-Tariqa* (The Criterion of the Path) synthesized antecedent lore with indigenous exigencies, adapting principles of seclusion (khalwa) and invocation to the Caucasian milieu while fortifying the order's resilience amid Turco-Mongol flux (Mehmet Rihtm, 2012: 185). Through such iterative codifications, Sufi institutions not only perpetuated the movement's vitality but also inscribed its indelible imprint upon the socio-spiritual fabric of pre-modern Eurasia.

5. Architectural features and patronage of khanqahs. From a structural perspective, khanqahs elicit considerable scholarly interest. Primarily, they feature expansive courtyards designed to facilitate intellectual discourses, encompassing within their confine's chambers dedicated to worship, dining halls, dormitories, and even libraries in certain instances. Shaykhs and murids (disciples) affiliated with specific Sufi tariqas resided therein, affirming their allegiance to spiritual guides (murshids) while conducting diverse religious and ethical instruction sessions. It merits note that certain khanqahs were either established or financially underwritten by ruling authorities. According to Khunji, Uzun Hasan "safeguarded frontier regions and ensured the security of trade routes, thereby protecting Islamic symbols and religious emblems. Renowned for his generosity and philanthropy, he founded over four hundred charitable institutions – zawiyas, ribats, and khanqahs – and through these means secured the right to bequeath his throne to Yaqub Khan" (Khunji, 1987: 41). As evident, Uzun Hasan's measures to maintain border and route security – thereby bolstering political stability – were augmented by his patronage of charitable edifices, which amplified his religious and socio-economic influence. The construction of zawiyas, ribats, and khanqahs may thus be appraised as instruments for both religious propagation and the legitimation of authority.

Khanqahs transcended their role as mere religious foci to integrate into the social and cultural fabric of society, playing a pivotal part in the dissemination of knowledge and spirituality. In the annals of Azerbaijani Sufism, the thirteenth – and fourteenth-century figures Sayyid Jamal al-Din al-Tabrizi and his disciple Shaykh Şahib al-Zahid al-Gilani hold paramount significance, having pursued their endeavors in the Astara – Lankaran region. Sources attest to Sayyid Jamal al-Din's possession of a khanqah in the village of Pensar, though this structure has not endured to the present day; only his grave and a subsequently erected modest mausoleum remain. Shaykh Şahib, dispatched by his master for proselytization (irshad) to the village of Haylakaran (later redesignated SHikhakaran) near Lankaran, possesses tombs both there and in the city of Lahijan within Iran's Gilan province – a circumstance that has engendered notable academic contention. Some scholars posit that one site may represent his actual sepulcher, the other a symbolic maqam (station) or khanqah, while others entertain the possibility of two distinct individuals bearing the name Shaykh Şahib. Referencing Munshi, Shaykh Şahib expired in the village of Siyav Rud (in Gilan) during the months of the year 700 AH (16 September

1300 – 5 September 1301 CE) and was interred on the premises (Munshi, 2009: 43). Excavations in the Lankaran necropolis have yielded ancient gravestones and remnants of brick constructions, corroborating the existence of a thirteenth-century khanqah or analogous religious-cultural sanctuary. Per Munshi, under Shah Abbas I, "the radiant mausoleum of the venerable Shaykh Şahib al-Gilani underwent comprehensive restoration" (Munshi, 2009: 606), underscoring anew the site's profound spiritual salience for the Safavid dynasty. Nonetheless, this locale was dismantled by Soviet authorities in 1944; following Azerbaijan's reacquisition of independence, local inhabitants have, in recent years, reconstituted it as a rudimentary mausoleum.

6. Specific sites and figures in Azerbaijani sufism.

According to the preponderance of sources, the khanqah and mausoleum of Sayyid Yahya al-Shirvani are situated within the historic quarter of Icharishahar in Baku, integrated into the Shirvanshahs' Palace complex. The tomb, contiguous to the qibla wall of the Qeyqubad Mosque, is surmounted by an octagonal dome in the Seljuk architectural idiom. Drawing upon the insights of scholars such as A. F. Bakikhanov, Hoca Hilmi Huseynzade, M. A. Tarbiya, and others, this locale transcended the status of a mere devotional pilgrimage site to constitute a comprehensive Sufi-spiritual nexus – a khanqah ensemble encompassing a mosque, madrasa, khalwa (hermitage for seclusion), and ancillary structures. As a preeminent shaykh of the Khalwatiyya order, Sayyid Yahya al-Shirvani disseminated esoteric teachings, mentoring thousands of murids (disciples) and exerting profound influence within the Sufi milieus of Anatolia and Azerbaijan. The tomb's networked integration with the mosque, coupled with the ensemble's architectural configuration, corroborates its operation as a classical Sufi hub for dhikr (invocatory remembrance) and pedagogical transmission, consonant with entrenched mystical traditions. Collectively, these elements attest to Sayyid Yahya al-Shirvani's establishment of one of the principal centers of Sufi life in Baku.

Per Bakikhanov, "Regarding Mawlana Sayyid Yahya al-Bakuvi, it is known only to this extent that his name emerges among the luminaries of the tariqa in the mid-eighth century AH. His virtues and admirable qualities are renowned. In the city of Baku, adjacent to the mosque affiliated with him, his khalwa and madrasa endure to this day, as does his tomb" (Bakikhanov, 2001: 158). The mosque, khalwa, and madrasa associated with Sayyid Yahya in Baku exemplify the classical waqf paradigm: herein, personal or tariqa resources were perpetually consecrated for devotional, educational, and contemplative pursuits,

sustained by revenues from petroleum and commerce, thereby underwriting the sustenance of madrasa students, the mosque's congregants, and khalwa derivatives. The tomb's incorporation into the waqf corpus further ensured the perpetuity of his spiritual legacy.

At the eastern entrance to the Shirvanshahs' Palace complex stands the monumental Crown Gate (Taj Qapı), a sixteenth-century edifice commissioned during the reign of Sultan Murad III by the Khalwati Ulu Rajab Baba al-Bakuvi. Epigraphic evidence, alongside the Sufi honorifics "Ulu" (Great) and "Baba" (Father), attests to this patron's affiliation with the Khalwatiyya initiatic chain. The gate's orientation – not toward the palace proper, but directly toward the locus of Sayyid Yahya al-Shirvani's mausoleum – furnishes grounds for positing its construction as the khanqah's ingress. Sources further document the proximity of the tomb to those of his son Faḥ Allah and Shaykh Shukr Allah. Until the early twentieth century, the site accommodated sepulchers of several Sufi shaykhs and influential personages; archaeological investigations have unearthed numerous human remains within the mausoleum's crypt, affirming its function as a Sufi pilgrimage precinct. The Shah Mosque within the palace complex, augmented by diminutive cells contrived in its corners, constitutes compelling architectural testimony to the site's khanqah designation. The prospective utilization of these cells for khalwa aligns seamlessly with the Khalwatiyya's praxis of contemplative retreat. The adjacency of a hammam (bathhouse) to the ensemble further characterizes it as emblematic of canonical Sufi khanqah architecture.

In summation, the Qeyqubad Mosque, Shah Mosque, Crown Gate, mausolea, and khalwa cells furnish scholarly substantiation for the proposition that a portion of the Shirvanshahs' Palace precinct functioned dually as a Sufi precinct, particularly as the Khalwatiyya khanqah affiliated with Sayyid Yahya al-Shirvani, while the complex's remaining structures preserved their palatial remit – thereby evincing the coexistence of regal and mystical vocations (Mehmet Rihtim, 2012: 185).

Situated to the south of Shamakhi, approximately 6 km from the city and in proximity to the village of Kalaxana, the mausoleum complex – spanning a 35-hectare expanse and comprising nine domes – dates to the fifteenth and sixteenth centuries, exemplifying the classical Shirvan architectural idiom characterized by octagonal forms and conical vaulting. The spatial and temporal context of the complex indicates its affiliation with shaykhs of the Khalwatiyya order; this is corroborated by references in the Lamazat to Khalwati shaykhs interred at the "Kumbad-qubur" (Domed Tombs) in Shamakhi. Only one of the

mausolea bears an inscription: "In this sepulcher is interred Shaykh Ibrahim ibn Amir Ahmad, of the lineage of Shaykh Israfil among the Chilgar shaykhs, a shaykh graced by the Most High God. The oversight of the works (sarkar) is undertaken by Abd al-Azim son of Amir Ali. May God forgive him! The year one thousand seventy-four!" (Salamzada, 1964: 43). As evident, one of the domes is associated with the Sufi Shaykh Ibrahim, and per the inscription, the mausoleum was constructed in 1074 AH (1663–1664 CE) under the supervision of the architect sarkar-rank Abd al-Azim ibn Amir Ali. Six of the domes have survived intact to the present day. The presence of vaulted interconnecting chambers in the lower section suggests that the complex may have served dual functions as both a mausoleum and a khanqah (Mehmet Rıhtım, 2012: 191–192).

Yusuf ibn Ali al-Faḍil al-Ḥusayni, who lived in the fifteenth century, emerged as one of the principal representatives of the Khalwatiyya order in Shirvan, achieving renown as the Sufi Shaykh Yusuf Ziya al-Din al-Miskuri and serving as a disciple of Sayyid Yahya al-Shirvani. According to sources, Shaykh Yusuf resided and ultimately passed away in the village of Shıxlar, where several graves belonging to him and his descendants are extant. The shaykh's tomb is housed within a two-chambered, domed mausoleum: one chamber contains Shaykh Yusuf, the other his son Muḥammad Amin. Through his Arabic composition Bayan al-Asrar (Elucidation of the Mysteries), he expounded upon the rituals of the tariqa and Sufi ethics. Although historical sources exhibit discrepancies regarding his place and date of death, conducted research confirms that Shaykh Yusuf lived in SHıxlar village and that his lineage coalesced there. In the nineteenth century, a portion of his descendants relocated to the village of Seyidlar, where the lineage persists to this day (Mehmet Rıhtım, 2012: 192). Shaykh Yusuf Ziya al-Din al-Miskuri exemplifies the enduring legacy of Khalwatiyya Sufism in Shirvan, bridging esoteric ritual and ethical pedagogy through his seminal Bayan al-Asrar. His modest tomb in Shıxlar, shared with progeny, symbolizes the familial transmission of mystical authority, while the persistence of his lineage in Seyidlar underscores Sufism's resilient social fabric amid historical flux – a poignant reminder of how local shaykhs wove spiritual continuity into Azerbaijan's cultural tapestry.

Certain sources record that the later years of the Sufi Abu Said Abdal al-Bakuvi were spent in residence in Baku, where he also died. Drawing upon A. Bakikhanov, "Abu Said Abdal al-Bakuvi (Shaykh

Abu Said) was, in the fourteenth century, a humble yet miracle-working and hospitable dervish who dwelt in seclusion outside Baku. With scant revenues from a modest oil well, he hosted guests and devoted himself to worship. Sultan Uljaytu Khudabanda (of the Ilkhanid era) was so astounded by his simplicity and hospitality that they entered into brotherhood and exchanged gifts. By sultanic decree, the Shiban oil well and arable lands were dedicated to his mausoleum. The subsequently dilapidated mosque, caravanserai, place of worship, and tomb were restored in 1817 by Hajji Qasim Bēg" (Bakikhanov, 2001: 158–159). The utilization of revenues from Abu Said's oil well (drilled within the Baku environs) to sustain his livelihood and the expenditures of wayfarers exemplifies the classical waqf paradigm, wherein personal property was channeled into societal benefaction (devotion, hospitality, and charity). The allocation of Shiban oil and crops to the mausoleum's wayfarers via sultanic firman attests to state protection and security. His grave is reported to lie at the site known as "Khalifa Dami," in proximity to the present-day Taza Pir Mosque. Ottoman Sultanic firmans of Murad III preserve references to Abu Said's tomb and waqfs in Baku. However, historical sources indicate that Abu Said Abu al-Khayr died in 440/1049 in Khurasan; accordingly, the Baku sepulcher and endowments may pertain to a descendant or murid, or to another Sufi bearing the same name. This hypothesis is fortified by a mausoleum in Ordubad, Nakhchivan, dedicated to a seventh-generation descendant of the same name (d. 1357) (Mehmet Rıhtım, 2012: 192).

Conclusion. The khanqahs of Azerbaijan represent a microcosm of Sufism's adaptive genius, intertwining spiritual introspection with socio-political agency to shape the region's religious topography. From their Seljuk-era genesis as beacons of universalist ethics to their Safavid-era politicization as crucibles of Shii identity, these institutions not only disseminated tarbiyya and adab but also mediated power dynamics, blending Persianate, Turkic, and Caucasian influences into a resilient cultural mosaic. Despite erosions from state interventions – be they Safavid orthodoxies or Soviet demolitions – their waqf-sustained endurance and architectural legacies, as seen in Baku's Icharishahar and Shamakhi's Kumbad-qubur, affirm Sufism's enduring capacity to foster communal equity and metaphysical quest. Contemporary restorations signal a renewed appreciation for these sites as bridges between heritage and modernity, inviting further interdisciplinary inquiry into how mystical spaces continue to inform Azerbaijan's post-Soviet spiritual renaissance.

BIBLIOGRAPHY

1. Aşurbəyli S. Şirvanşahlar dövləti. Bakı, "Avrasiya press", 2006, 416 səh.
2. Azərbaycan tarixi üzrə qaynaqlar. Professor S.S.Əliyərli və dosent Y.M.Mahmudovun redaktəsi ilə. Bakı: Azərbaycan Universiteti, 1989, 328 s.
3. Azərbaycan tarixi. 7 cildə, III cild, Bakı: Elm, 1999, 584 s.
4. Bakıxanov, A. Gülüstani-İrəm. Bakı: "Möminin" intişarati, 2001, səh 225
5. Bayramlı Z.H., Şabiyev B.Ş. Azərbaycan Səfəvilər dövləti (XVI-XVII əsrlərdə). (təkmilləşdirilmiş ikinci nəşri). Bakı: "Elm və Təhsil" nəşriyyatı, 2017, 360 s.
6. Bayramlı, Z.H. Azərbaycan Səfəvi imperiyası: Dövlət quruluşu. Bakı: Füyuzat Nəşriyyatı, 2020. 596 səh.
7. İsgəndər bəy Münşi Türkman. Tarix-i aləməra-yi Abbasi (Abbasi dünyanı bəzəyən tarixi). I cild. Bakı, 2009, «Təhsil», 792 səh.
8. Mehmet Rıhtım. IV Beynəlxalq Avrasiya Arxeologiyası Konfransının Materialları. ICEA 2012, Agsu \ Proceedings of the 4th International Congress of Eurasian Archaeology. 1 – 5 oktyabr/ October 2012, Ağsu, Azərbaycan. Hazırlayan Dr. Fariz Xəlilli. URL: [https://miras.az/userfiles/ICEA%202012%20AGSU-a4%20Final%202015%20web\(1\).pdf](https://miras.az/userfiles/ICEA%202012%20AGSU-a4%20Final%202015%20web(1).pdf)
9. Нейматова М.С. Мемориальные памятники Азербайджана (XII – XIX века). Баку: Издательство «Элм», 1981. Стр. 42.
10. Саламзаде, А. В. Архитектура Азербайджана XVI-XIX вв. Баку: Издательство Академии наук Азербайджанской ССР. 1964.
11. Сысоев, В. М. Поездка в Шемахинский уезд с археологической целью (Изв. Археологического комитета). 1926.
12. Фазлуллах ибн Рузбихан Хунджи. Тарих-и алам-ара-йи Амини. – Баку: Элм, 1987. – 172 с.

REFERENCES

1. Ashurbəyli S. (2006) Shirvanşahlar dovleti [Shirvanshahs' state]. "Avrasiya press", Baku. 416 pp [in Azerbaijan].
2. Azerbaijan tarixi uzre qaynaqlar (1989) [Sources on the History of Azerbaijan]. II neshr. Red. Suleyman Aliyarli. Azerbaijan Universiteti, Baku. 328 pp [in Azerbaijan].
3. Azerbaijan tarixi (1999) [History of Azerbaijan]. 7 cildde, III cild. Elm, Baku. 584 pp. [in Azerbaijan].
4. Bakıxanov, A. (2001). Gulustani-İrem [Gulustani-İrem]. "Möminin", Baku. 225 pp [in Azerbaijan].
5. Bayramlı Z.H., Shabiyev B.Sh. (2017) Azerbaijan Safeviler dovleti (XVI-XVII esrlerde). [The Safavid state of Azerbaijan (XVI-XVII centuries)] "Elm və Təhsil" nesh., Baku. 360 pp [in Azerbaijan].
6. Bayramlı, Z.H. (2020) Azerbaijan Safevi imperiyası: Dövlət quruluşu. [Safavid Empire of Azerbaijan: State structure] Fuyuzat, Baku. 596 pp [in Azerbaijan].
7. İsgender bey Munshi Turkman (2009) Tarikh-i alemara-yi Abbasi (Abbasi dunyani bezeyen tarikhi) [Tarikh-i alemara-yi Abbasi (The History of Abbas, Who Decorated the World)]. I cild. «Təhsil», Bu. 792 pp [in Azerbaijan].
8. Mehmet Rıhtım (2012). Azerbaijan tesevvuf tarikhində sufi memarlıq abideleri: khanagah, tekke və sufi turbeleri [Sufi architectural monuments in sufism history of Azerbaijan: khanegah, lodge and sufi tombs]. Proceedings of the 4th International Congress of Eurasian Archaeology. 1-5 October 2012, Agsu, Azerbaijan. URL: [https://miras.az/userfiles/ICEA%202012%20AGSU-a4%20Final%202015%20web\(1\).pdf](https://miras.az/userfiles/ICEA%202012%20AGSU-a4%20Final%202015%20web(1).pdf) [in Azerbaijan].
9. Neymatova M.C. (1981). Memorialnie pamyatniki Azerbaydjana (XII – XIX veka) [Memorial monuments of Azerbaijan (12th-19th centuries)]. "Elm", Baku. 42 pp. [in Russian].
10. Salamzade A.V. Arkhitektura Azerbaydjana [Architecture of Azerbaijan in the 16th-19th centuries]. İzd. Akademii Nauk Azerbaydj. SSR, Baku. [in Russian].
11. Sisoev V.M. (1926). Poezdka d Shemakhinskiy uезд s arkheologiceskoy celyu [A trip to Shemakha district for archaeological purposes] (Izv. Arkheologiceskoqo komiteta), Baku. [in Russian].
12. Fazlullah ibn Ruzbihan Khundji (1987). Tarikh-I alam-ara-yi Amini [History of the World Amin]. Elm, Baku. 172 pp

Дата першого надходження рукопису до видання: 27.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 303.422(092) (477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-8>

Марія КАЛАШНИК,

orcid.org/0000-0002-6432-2776

доктор мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України,
професор кафедри музичного мистецтва
Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди
(Харків, Україна) *asd_x@ukr.net*

Ганна ХІРІНА,

orcid.org/0000-0003-1293-8189

кандидат історичних наук, доцент,
доцент закладу вищої освіти кафедри фундаментальних та суспільно-гуманітарних наук
Національного фармацевтичного університету
(Харків, Україна) *kilyasha@ukr.net*

ПРОФЕСІЙНО-ТВОРЧИЙ ТЕЗАУРУС ЯК МЕТОД БІОГРАФІСТИКИ. ІННОВАЦІЙНИЙ ПОГЛЯД НА БІОГРАФІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ М. Ф. СУМЦОВА

Стаття присвячена аналізу тезаурусного підходу як методу створення наукової біографії. Проаналізовані поняття тезаурус, професійно-творчий тезаурус, біографістика і біографіка, показана різниця між цими категоріями. Визначено зв'язок біографістики як одного з напрямків гуманітарного знання з бібліографією, просопографією, мемуаристикою і енциклопедистикою. В роботі сформульований біографічний наратив ХХІ ст., сутність якого полягає у створенні духовно-інтелектуального портрету особистості, яка є творцем як нового знання (наукового, мистецького), так й митцем в широкому розумінні цього поняття. В роботі зроблена спроба аналізу використання професійно-творчого тезаурусу для характеристики особистості, її творчої діяльності, визначення смислової карти і культурного коду об'єкта біографічного дослідження. Особистість розглядається як носій певної системи понять, категорій, символів, інтелектуальних орієнтирів, які об'єднані в понятті «персональний тезаурус». Визначено, що тезаурусний підхід при створенні наукової біографії дає можливість виявити глибинні характеристики особистості, її інтелектуальний діалог зі своєю історичною добою. Біографія розглядається як визначена система знань і смислів конкретної історичної постаті, яка завжди є носієм власного індивідуального особливого тезаурусу, який можливо дослідити через аналіз епістолярної спадщини, щоденників, авторських текстів, публічних виступів. В статті вперше проаналізована наукова спадщина академіка, професора Харківського Імператорського університету М. Ф. Сумцова (1854–1922) в галузі біографістики з точки зору використання ним професійно-творчого тезаурусу для створення більш ніж 500 біографічних розвідок про видатних діячів української і європейської культури XVI–XIX ст. Визначений внесок М. Ф. Сумцова в започаткування використання тезаурусного підходу в сучасній вітчизняній біографістиці. Проаналізований творчий тезаурус самого М. Ф. Сумцова, як науковця-біографа, який складається з понять митець, вчений, народ, освіченість, культура, історія, традиція, звичаї, національна ідентичність, етнографічна правда, історична пам'ять, спадщина, мова як засіб ідентифікації, визначені головні смислові поля тезаурусу М. Ф. Сумцова.

Ключові слова: біографіка, біографістика, тезаурус, професійно-творчий тезаурус, особистість, індивідуальність, М. Ф. Сумцов, культурний код, світогляд, особистість, митець, біографія, смислова карта.

Mariya KALASHNYK,

orcid.org/0000-0002-6432-2776

Doctor of Arts, Professor;

Professor at the Department of Music Art, Honored Worker of Arts of Ukraine

H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University

(Kharkiv, Ukraine) asd_x@ukr.net

Ganna KHIRINA,

orcid.org/0000-0003-1293-8189

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Fundamental and Social Sciences and Humanities

National University of Pharmacy

(Kharkiv, Ukraine) kilyasha@ukr.net

PROFESSIONAL-CREATIVE THESAURUS AS A METHOD OF BIOGRAPHICAL STUDIES. AN INNOVATIVE VIEW OF BIOGRAPHICAL RESEARCH BY M. F. SUMTSOV

The article is devoted to the analysis of the thesaurus approach as a method of creating a scientific biography. The concepts of thesaurus, professional and creative thesaurus, biographistics and biographica are analysed, and the difference between these categories is shown. The connection between biographistics as one of the areas of humanities knowledge and bibliography, prosopography, memoir writing and encyclopaedism is determined. The work formulates a biographical narrative of the 21st century, the essence of which lies in the creation of a spiritual and intellectual portrait of a personality who is both a creator of new knowledge (scientific, artistic) and an artist in the broad sense of the term. The work attempts to analyse the use of a professional and creative thesaurus to characterise a personality, their creative activity, and to determine the semantic map and cultural code of the object of biographical research. A personality is seen as a carrier of a certain system of concepts, categories, symbols, and intellectual landmarks, which are combined in the concept of a 'personal thesaurus.' It has been determined that the thesaurus approach in the creation of a scientific biography makes it possible to reveal the deep characteristics of a personality, its intellectual dialogue with its historical era. A biography is seen as a specific system of knowledge and meanings of a particular historical figure, who always carries their own individual thesaurus, which can be explored through the analysis of epistolary heritage, diaries, author's texts, and public speeches. This article is the first to analyse the scientific legacy of academician and professor at Kharkiv Imperial University M. F. Sumtsov (1854–1922) in the field of biographistics from the point of view of his use of a professional and creative thesaurus to create more than 500 biographical studies on prominent figures of Ukrainian and European culture of the 16th–19th centuries. M. F. Sumtsov's contribution to the introduction of the thesaurus approach in modern domestic biographistics is identified. The creative thesaurus of M. F. Sumtsov himself, as a scientist-biographer, consisting of the concepts of artist, scientist, people, education, culture, history, tradition, customs, national identity, ethnographic truth, historical memory, heritage, language as a means of identification, and the main semantic fields of M. F. Sumtsov's thesaurus are defined.

Key words: biographica, biographistics, thesaurus, professional and creative thesaurus, personality, individuality, M. F. Sumtsov, cultural code, worldview, personality, artist, biography, semantic map.

Постановка проблеми. Збереження пам'яті про видатних особистостей, які змінювали світ, культуру, впливали на життя людства, і передача цих знань наступним поколінням є важливим завданням наукових напрямків біографіки і біографістики. Наукові поняття «біографіка» і «біографістика» мають спільною рисою дослідження біографії конкретної історичної постаті, але якщо біографіка збирає факти і архівні джерела, робить опис подій в житті людини, то біографістика представляє собою більш складну наукову дисципліну і ретельно аналізує і інтерпретує не тільки окремі факти, але й дає їм оцінку, застосовуючи при цьому методи герменевтики і тезаурусного підходу. Можна сказати, що біографіка – це окремі «цеглини» життя людини, з яких біографістика

створює науковий портрет особистості, аналізує її світогляд, його вплив на творчу діяльність та роль постаті в певному історико-культурному просторі і контексті. Біографістика тісно співпрацює з бібліографією, просопографією, мемуаристикою, енциклопедистикою, використовуючи тезаурус цих наукових галузей. Сучасна біографістика переживає методологічне оновлення, виходячи за межі традиційного опису життєвих фактів та хронологічних подій. В добу складних соціально-культурних трансформацій, які в даний час переживає людство, гуманітарної кризи і повороту до широкого використання інтердисциплінарних підходів з'являється потреба у ретельному збереженні пам'яті про окремих людей, значно зростає інтерес до реконструкції внутрішнього світу

особистості, її ціннісних орієнтирів, моделей мислення, духовних пошуків. Біографічний наратив XXI ст. тяжіє до інтелектуального портрета, дослідження феномену людини як носія культурного коду, професійної ідентичності та соціальної пам'яті. У цьому контексті дедалі актуальнішим стає тезаурусний підхід, який дозволяє аналізувати не лише події життя, але й смислові структури, що визначають творчість і діяльність героя біографії.

Аналіз досліджень. Аналіз широкого кола наукових джерел показує, що тема тезаурусного підходу в сучасному гуманітарному дискурсі є актуальною та важливою і цікавить багатьох дослідників. В наш час вже існує велика кількість видів тезаурусів, що описують понятійні та термінологічні системи багатьох предметних галузей. Однак розробка тезауруса для нової предметної галузі, так само як і його поповнення, все ще залишається складною проблемою. Дослідження тезаурусного підходу вже проводилися дослідниками в різних галузях гуманітарного знання. Ґрунтовне дослідження походження і змісту самого терміну «тезаурус» міститься в наукових працях М. П. Калашник (Kalashnyk, 2011; Калашник, 2021), яка вперше використовує тезаурусний підхід для аналізу композиторської творчості цілої плеяди вітчизняних і зарубіжних музичних митців. Також проблема визначення музичної термінології розглянута в праці Ю. Лошкова (Лошков, 2008). Цікавою є розробка культурологічного тезауруса колективом авторів Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого під редакцією В. О. Лозового, яка містить 900 статей, у тому числі й біографій видатних діячів культури (Морфологія культури, 2007). Ці розробки є найближчими для використання тезаурусного підходу в біографістиці. Л. П. Величко розглядає використання тезаурусів для чіткого визначення та упорядкування наукової термінології в галузі хімії і біології, зазначає, що тезаурус допомагає структурувати знання та надавати точне, однозначне значення науковим термінам (Величко, 2014). В наукових працях Г. Мацюк досліджені основні види та змістове наповнення інформаційно-пошукових тезаурусів, які використовуються в зарубіжних та вітчизняних бібліотеках, як інформаційний ресурс структури певної предметної області та інструмент формування пошукових образів документів і пошукових запитів у бібліотеках (Мацюк, 2021; Мацюк, 2007). Важливою для нашого дослідження є стаття О. Рейди, К. Івлєвої, Т. Братусь, а якій автори досліджують словники тезаурусного типу, аналізують найбільш відомі тезаурусні

словники з метою виявлення комплексу ідей, що слугують лексикографічними витокami концепції, пояснюють положення слова у словнику тезаурусного типу (Рейда, Івлєва, Братусь, 2020).

Проблемам сучасної біографіки і біографістики сьогодні приділяється значна увага, Центром українських студій і краєзнавства імені П. Т. Тронька ХНУ імені В. Н. Каразіна, Інститутом біографічних досліджень Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (ІБД НБУВ) проводяться наукові конференції, на яких розглядаються методологічні і теоретичні питання створення наукових біографій. Важливим джерелом нашого дослідження стала наукова доповідь ІБД НБУВ «Сучасна біографіка та біобібліографія: нові форми і методи дослідницької та інформаційної роботи, інтеграції й поширення біографічних знань» (2024 р.), в якій підводяться підсумки виконання теми НДР відомчого замовлення НАН України «Сучасна біографіка та біобібліографія: нові форми і методи дослідницької та інформаційної роботи, інтеграції та поширення біографічних знань». Одержані результати наукового дослідження засвідчили, що питання інтеграції й поширення біографічної інформації, місця й ролі в цій справі різних наукових установ, заохочення біографічного читання й підтримки не лише професійної, але й аматорської біографічної творчості громадян при створенні наукової біографії є важливою частиною сучасного наукового знання (Сучасна біографіка та біобібліографія, 2024). Філософсько-теоретичні і методологічні проблеми сучасної біографістики знайшли своє відображення в працях В. І. Попик (Попик, 2024) та І. В. Голубович (Голубович, 2024). Питання розвитку педагогічної біографіки, її потенціалу для підготовки педагогів розглянуто в колективній роботі «Дослідження освітньої біографії як біографічне навчання» під редакцією Л. В. Литвинюк (Дослідження освітньої біографії як біографічне навчання, 2023).

Культуротворчий потенціал епістолярію як однієї з форм професійно-творчого тезаурусу, яка дозволяє розкривати суто особистісні виміри творчої індивідуальності, розглянутий в монографії О. І. Оніщенко (Оніщенко, 2017). Питання розвитку енциклопедистики, як окремої галузі наукового знання, яка в основі своїх досліджень має суто тезаурусний підхід, детально висвітлено в колективній монографії «Традиції та сучасні концепти енциклопедичної справи в Україні» (Традиції та сучасні концепти енциклопедичної справи в Україні, 2018).

Значний масив наукових досліджень з питань застосування тезаурусного підходу в наукових

дослідженнях і активний розвиток біографістики дає можливість розглянути проблему використання тезаурусного підходу для створення наукової біографії. Прикладом такого підходу може бути біографічні студії М. Ф. Сумцова, дослідженню яких вже було присвячено кілька наших наукових розробок (Kalashnyk, Khirina, Soshnikov, Novikov, Savchenko, 2024; Хіріна, Калашник, 2025a; Хіріна, Калашник, 2025b; Хіріна, Калашник, 2025c).

Мета статті. Метою статті є аналіз сутності професійно-творчого тезауруса, особливостей використання та витоків сучасного тезаурусного підходу в біографістиці, зародження цього методу ще у другій половині XIX – на початку XX ст. у науковому доробку видатного українського вченого, академіка, професора Харківського Імператорського університету, провідного майстра наукової біографіки і біографістики М. Ф. Сумцова, праці якого фактично стали предтеchoю професійно-творчого тезаурусу.

Виклад основного матеріалу. В історії культури людства завжди ключову роль відіграє творча особистість, яку ми називаємо митцем. Збереженням пам'яті про діяльність, творчу майстерню, наукові методи та прийоми митців в широкому розумінні цього слова займається науковий гуманітарний напрямок – біографістика, яка широко використовує такий метод дослідження і створення наукової біографії, як професійно-творчий тезаурус. Професійно-творчий тезаурус – це сукупність знань про спеціалізований діяльнісний досвід особистості, засоби його набуття, що зберігаються у свідомості людини і втілюються в різних видах творчості. Тезаурусний підхід ґрунтується на уявленні про особистість як носія певної системи понять, категорій, символів та інтелектуальних орієнтирів, які об'єднані в понятті «персональний тезаурус». На відміну від фактографічного методу, який фіксує події та дати, тезаурусний аналіз спрямований на виявлення внутрішньої логіки мислення, професійного та духовного досвіду. Біографія у такому ракурсі постає як смислова карта, де кожне поняття є ключем до розуміння культурної та наукової позиції конкретної постаті, її ролі в історико-культурному процесі. З точки зору методології історичного дослідження тезаурусний підхід інтегрує герменевтику, інтелектуальну історію, культурологію та біографічну реконструкцію і має своєю метою відтворення не лише зовнішньої, але й внутрішньої біографії людини, що полягає в системі понять, якою оперує людина, концептах, що визначають її творчість, ідеї, які формують її професійний світогляд.

Професійно-творчий тезаурус можна розглядати, як певну аналітичну модель, яка є ядром інтелектуальної біографії, і включає понятійно-категоріальний апарат, ціннісні орієнтири, символічні образи та теоретичні джерела, що формують світогляд досліджуваної особистості. Подібна аналітична модель дозволяє структурувати біографічний матеріал не за часовим принципом, а за смисловими полями, такими як «наука», «культура», «освіта», «мистецтво», «етнос», «традиція», «історична пам'ять» тощо. На відміну від стандартного наративу, де основою є події з життя людини, тезаурусний аналіз виходить із ключових понять, навколо яких вибудовується наукова та творча діяльність об'єкту біографічного дослідження. Професійно-творчий тезаурус виявляє глибинні інтенції особистості, її інтелектуальний діалог із конкретною історичною добою, в якій відбувалася творча діяльність митця, взаємини з сучасниками та вплив на них.

Біографія також є системою знань і смислів конкретної історичної постаті, яка є носієм певного власного тезауруса, тому важливим завданням біографістики є реконструкція внутрішнього словника об'єкта дослідження, яка передбачає аналіз авторських текстів, щоденників, епістолярної спадщини, наукових праць, публічних виступів, а також критичних відгуків про діяльність героя. Завданням дослідників в науковому жанрі біографістики є визначення стрижневих понять і концептів, що повторюються, формують систему аргументації або світоглядні або наукові переконання особистості. Внутрішній словник кожної людини є особистим лексиконом смислів, де кожне слово не є випадковим, а несе світоглядне навантаження. Через аналіз цього лексикону можливо відновити уявлення про універсум мислення, виявити, що саме для особистості було істинним, цінним і незаперечним.

Тезаурусний підхід в біографістиці передбачає розгляд подій життя особистості через призму конкретного історико-культурного середовища, притаманних їй національних традицій і звичаїв, особливостей сприйняття світу і можливостей отримання знань, специфіки інтелектуальних дискурсів доби. Біографія конкретної, окремо взятої людини, як би вписується в ширшу культурно-смислову понятійну карту. Методика формування понятійної карти полягає в зборі і збереженні тестового матеріалу (наукові або мистецькі твори, статті, рецензії, відгуки на творчість особистості, листування з сучасниками, мемуари), виділенні ключових понять (термінів, повторюваних концептів, авторських висловів і метафор), групуванні у

сміслові поля (освіта, наука, культура, мистецтво, мораль, нація, традиція), визначення ціннісних домінант (справедливість, об'єктивність, гуманізм, народність, історична пам'ять), виявленні інтелектуальних впливів та діалогів (вчителі, наставники, оточення, сучасники, опоненти, критики). Понятійна карта дозволяє представити професійний світ досліджуваної особи як структуровану систему у вигляді термінів, ідей, світогляду.

Професійно-творчий тезаурус дозволяє показати життєпис конкретної історичної постаті як діалог особи зі своєю епохою, суспільством, народом, інтелектуальною елітою, що дає можливість показати не лише що людина робила, а навіщо і як вона це осмислювала. Тезаурусний підхід не відмовляється від фактів, він не просто їх описує, але поглиблює їх інтерпретацію, вводячи біографію в логіку культурної семантики, дозволяє уникати описовості та поверхневого переказу життєвих подій і фактів, відкриває доступ до творчої або наукової лабораторії митця, внутрішньої логіки творчого процесу і особливостей світогляду, створює можливості порівняльного аналізу культурних діячів через їхні смислові поля.

Яскравим прикладом використання тезаурусного підходу та професійно-творчого тезауруса є науковий доробок в галузі біографістики відомого українського вченого – історика, філолога, філософа, мистецтвознавства, етнографа і фольклориста академіка Української Академії Наук, професора Харківського Імператорського університету Миколи Федоровича Сумцова (1854–1922). М. Ф. Сумцов, наукова творчість якого припала на другу половину XIX – початок XX ст., ще не знав і тому ніколи не використовував термін «тезаурус», але фактично він почав активно застосовувати цей метод при створенні наукових біографій багатьох відомих діячів культури, мистецтва і науки. М. Ф. Сумцов був одним з провідних та визнаних майстрів наукової біографії не тільки в Україні, але й у Європі. Літературний талант та кропіткий науковий пошук вченого залишив нащадкам біля 500 публікацій різного характеру (монографії, наукові, у тому числі і енциклопедичні, статті, короткі замітки в газетах, некрологи), які були присвячені різноманітним аспектам життя та творчості багатьох діячів науки, культури та громадського життя України та Європи, популяризації цих постатей серед широких кіл громадськості.

Наприкінці XIX ст. в світі набувають популярності різноманітні енциклопедичні видання, які ставали важливим джерелом інформації для усіх верств населення. Українська тематика до початку 90-х років XIX ст. в енциклопедіях була представ-

лена фрагментарно. Тому було необхідно було заповнити ці прогалини, за що й взявся М. Ф. Сумцов, створивши протягом 1892–1909 років 286 статей для відомих енциклопедичних видань. Статті в енциклопедичних словниках, авторства М. Ф. Сумцова, переважно були присвячені питанням української культури, етнографії, фольклору, в тому числі величезний масив цих публікацій надавав інформацію про відомих діячів культури, починаючи з часів Давньої Русі, і до початку XX ст. Детальний аналіз змісту і унікальності етнографічних публікацій М. Ф. Сумцова зробив харківський дослідник його творчості М. М. Красіков (Красіков, 2024: 133–144). Для енциклопедичних видань М. Ф. Сумцов створює портретну галерею таких видатних та знакових в історії української історії постатей, як Д. Туптало, Й. Княгиницький, І. Рогалевський, Є. Плетенецький, Л. Баранович, Г. Святополк-Четвертинський, І. Гізель, І. Трофимович-Козловський, К. Острозький, К. Транквіліон-Ставровецький, Г. Ф. Квітка-Основ'яненко, І. П. Котляревський, Я. Ф. Головацький, А. Л. Метлинський, П. О. Куліш, та інші. Особливе місце займають біографії українських вчених, діячів культури та мистецтва, які були сучасниками М. Ф. Сумцова і з якими вчений був або особисто був знайомий або листувався. До цієї категорії енциклопедичних статей належать біографії М. С. Дринов, О. О. Потебня, Д. М. Овсянико-Куликівський, колег по роботі на історико-філологічному факультеті Харківського Імператорського університету, біографії провідних діячів української культури Б. Д. Гринченка, Є. П. Гребінки, І. К. Карпенка-Карого, М. Л. Кропивницький, Ф. Г. Лебединцева, О. П. Косач, Лесі Українки, Д. А. Матова, І. І. Манжури, Я. П. Новицького, І. С. Левицького та інших. Ці невеликі публікації відкривали для читачів з різних країн Україну з її оригінальною літературою, самобутнім театром, освітою, інтелектуальним доробком. В цих енциклопедичних статтях М. Ф. Сумцова простежується застосування вченим професійно-творчого тезауруса, створення портретів видатних історичних постатей не тільки на основі опису фактів їхнього життя, але й реконструкцію їхнього світогляду, моральних цінностей, духовних орієнтирів.

У своїх біографічних працях М. Ф. Сумцов прагнув виявити смислові ядра особистості – поняття, через які вони осмислювали світ, втілювали в життя свої інноваційні ідеї, сприяли появі нових культурних феноменів. Цікавим прикладом втілення в науковій біографії професійно-творчого тезауруса видатного митця Ренесансу Леонарда да Вінчі є праця вченого про художника 1907 року,

призначена для широкого кола читачів, в якій М. Ф. Сумцов подає коротеньку, але дуже живо і цікаво скомпоновану характеристику Леонардо да Вінчі не тільки як художника, але й як різнобічного вченого, митця, гуманіста, філософа, публіциста (його обурення проти смертної кари, погляд на життя, творчість). В цієї роботі вчений на прикладі Леонарда да Вінчі аналізує появу і розвиток культурного феномену людства – меценатства та пояснює значення самого терміну (Сумцов, 1907).

М. Ф. Сумцов був справжнім майстром наукової біографії, здається, що він вже наприкінці XIX – на початку XX ст. вже використовував метод просопографії, розглядаючи життя та творчість конкретної особи з урахуванням всіх обставин життя, впливу оточення, особливостей світогляду, характеру людини, історичної доби. Яскравими прикладами цього є роботи вченого, присвячені видатним діячам української культури польсько-литовської доби XVI–XVII ст. Історія української культури, українське церковне життя часів Ренесансу були однією з улюблених тем М. Ф. Сумцова, він неодноразово у своїх працях звертався до історичних постатей цієї доби – С. Оріховського, Л. Барановича, І. Галатовського, І. Гізеля, І. Вишенського. Вченого цікавили складні процеси релігійного життя в Україні, розвиток полемічної літератури як форми соціального протесту та духовних пошуків українцями того часу своєї національної ідентичності, тому він досліджував ці складні питання через діяльність конкретних особистостей – полемістів та діячів церкви. В образах церковних діячів М. Ф. Сумцов завжди бачив конкретних людей, з їх характерами, талантами, вадами та хибамі, пошуками себе, істини та своєї ролі у суспільному житті. І в цьому був весь Микола Федорович, він був таким самим, як і герої його наукових біографій. У М. Ф. Сумцова герої його наукових біографій постають перед нами як носії певного культурного коду, що знаходить свій вираз в поняттях «служіння народу», «культурна місія», «відстоювання національних інтересів», «боротьба за справедливість і правду». Біографічний опис у М. Ф. Сумцова стає тезаурусною моделлю, у якій через мову героя, його улюблені теми, моральні формули розкривається внутрішній світ постаті. Особливістю біографічного методу М. Ф. Сумцова було прагнення не просто розповісти про життя, а розтлумачити особистість, її духовну історію, інтелектуальні джерела, ціннісні домінанти. Тому біографії, створені М. Ф. Сумцовим, можна вважати ранніми зразками тезаурусної біографістики.

Творчий тезаурус М. Ф. Сумцова – дослідника біографії формується навколо понять митець, вчений, народ, освіченість, культура, історія, тра-

диція, звичаї, національна ідентичність, етнографічна правда, історична пам'ять, спадщина, мова як засіб ідентифікації. Головні смислові поля тезаурусу М. Ф. Сумцова – Україна і українська мова; культура і народ; історична та культурна спадщина; наука і освіта; моральні цінності і ідеали. Для М. Ф. Сумцова біографія конкретної постаті або цілого народу – перш за все це духовна історія, зосереджена в мові, фольклорі, обрядах, символах, музейних пам'ятках і пам'яті народу. Інтелектуальна карта М. Ф. Сумцова складна і багатошарова, вона включає як українську філософську і фольклорно-етнографічну традицію, так і європейську культуру XVI–XIX ст. Професійно-творчий тезаурус вченого дозволяє нам побачити М. Ф. Сумцова не лише як фактографічну постать, а як творця і дослідника культурного знання, мислителя, що осмислював народ як живу духовну цілісність.

Наукова біографія М. Ф. Сумцова вирізняються не просто фактографічним описом життя видатних діячів, а системною реконструкцією їхнього інтелектуального та духовного світу. Вчений, як справжній майстер наукової біографії, застосовував тезаурусний принцип, виявляючи у кожній постаті центральні поняття, ціннісні домінанти та культурні коди, що визначали їхнє мислення і творчу діяльність, демонстрував, що справжній портрет людини формується через понятійний лексикон, через ті смисли та категорії, якими вона оперує, і через які осмислює світ. У біографічних портретах М. Ф. Сумцова, зокрема в біографічних нарисах про Г. Сковороду, Т. Шевченка, О. Потебню, П. Куліша, відчувається чітке прагнення відтворити внутрішній світ особистості. Наприклад, у портреті Г. Сковороди центральним поняттям виступає «мандрівництво» як спосіб пізнання себе та свободи духу, М. Ф. Сумцов підкреслює його духовну автономію та філософську самостійність, відзначаючи, що «Сковорода прагнув бути вільним душею, залишаючись у постійному пошуку істини і гармонії з собою» (Сумцов, 1918a). В біографії Т. Шевченка М. Ф. Сумцов акцентує увагу на «народності» як ключовому смислому понятті, поет постає пророком нації, через страждання і жертвність якого проявляється національна свідомість. «Шевченко не був лише художником, він був гласом народу», – зазначав вчений (Сумцов, 1918b). Постать Пантелеймона Куліша розкривається через ключові категорії «історія», «книга» та «пам'ять», що дозволяє реконструювати його концепцію культурного самостворення.

В науковій біографії свого вчителя, професора Харківського університету О. О. Потебні

М. Ф. Сумцов акцентував увагу на таких поняттях, як мова, моральні принципи, сила слова, особистість, повага до людини, і зазначав, що «Потебня вражав і імponував цілісністю свого світогляду і строгістю моральних принципів... Глибоке формальне вивчення мови йшло разом з філософським її розумінням, разом з любов'ю до поезії і мистецтва... У кожному його слові вчувалося живе особисте захоплення наукою, як вищим проявом людського духу, повага до особистості людини й особистості народу» (Сумцов, 1922).

М. Ф. Сумцов не просто фіксує факти життя та діяльності видатних особистостей, а створює систему смислових зв'язків, де поняття стають ключами до розуміння внутрішньої логіки мислення і духовного світосприйняття героїв його біографій. Різноманітні за обсягом наукові біографії, створені вченим, можна розглядати як ранні приклади тезаурусної біографістики, де акцент робиться на концептуальній структурі знань і цінностей героя, а не на хронологічному порядку подій. Важливо підкреслити, що сам М. Ф. Сумцов виступає не лише як об'єкт нашого наукового дослідження, але й як методолог біографічного жанру, творчий підхід якого забезпечує перехід від зовнішньої до внутрішньої біографії, роблячи життя і творчість постатей зрозумілими через систему понять і цінностей, якими вони керувалися. Цей метод відкри-

ває нові перспективи для української культурології, історіографії та етнографії, оскільки дозволяє поєднувати фактографію з інтелектуальним і духовним аналізом, формуючи цілісний портрет людини як носія культури та історичної пам'яті.

Висновки. Таким чином, застосування професійно-творчого тезауруса у біографіях М. Ф. Сумцова демонструє, що наукова біографія може бути водночас і фактичним, і концептуальним дослідженням, де кожне поняття стає ключем до розуміння світу і місця особистості у ньому. Методологія вченого показує, що біографія є не лише літописом життя, а й реконструкцією культурного та інтелектуального коду особистості, відкриваючи нові горизонти для розвитку української гуманітаристики та інтердисциплінарних досліджень. Застосування професійно-творчого тезауруса у біографістиці відкриває нові перспективи для інтерпретації життя й творчості видатних постатей, збереження пам'яті про їх діяльність і внесок в історію культури і науки. Біографія стає не лише повідомленням про події, але й реконструкцією смислового універсуму особистості. Такий підхід поглиблює розуміння внутрішньої мотивації, професійної етики, духовних пошуків героя та формує гуманітарний портрет, де людина постає як творець культури, носій цінностей і ідей, що виходять за межі власної епохи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Величко Л. П. Тезаурус як засіб семантизації наукових понять. *Біологія і хімія в рідній школі*. 2014. № 2. С. 40-42.
2. Голубович І. В. Філософські засади теоретичної біографістики. *Biography. Біографіка. Біографістика*: зб. пр. Ін-ту біогр. дослідж.: електронне наукове видання / НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського; ред. кол.: В. І. Попик (голов. ред.) та ін. Київ, 2024. Вип. 3. С. 26-31.
3. Дослідження освітньої біографії як біографічне навчання / за наук. ред. Л. В. Литвинюк. Полтава: НАНО, 2023. 182 с.
4. Калашник М. П. Музичний тезаурус: специфіка та форми існування. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*: [зб. наук. ст.]. Дніпро, 2021. Вип. 20 (1). С. 144-154.
5. Красіков М. М. Людина-енциклопедія: Микола Сумцов як автор енциклопедичних видань. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки*. 2024. Вип. 38. С. 133-144.
6. Лощков Ю. І. Професійне музичне мистецтво в понятійному просторі. *Культура України*: зб. наук. ст. Вип. 22. Х.: ХДАК, 2008. С. 141-152.
7. Мацюк Г. Інформаційно-пошукові тезауруси: світовий та вітчизняний досвід формування. *Scientific journal «Library Science. Record Studies. Informology»*. 2019. No. 2. P. 106-115. URL: <https://doi.org/10.32461/2409-9805.2.2019.175881> (date of access: 19.10.2025).
8. Мацюк Г. Тезаурус як інструмент інформаційного забезпечення міждисциплінарних наукових досліджень: Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата наук із соціальних комунікацій. Київ, 2021. 292 с.
9. Морфологія культури: тезаурус / за ред. проф. В. О. Лозового. Харків: Право, 2007. 384 с.
10. Оніщенко О. І. Культуротворчий потенціал епістолярію: європейський досвід другої половини XIX – першої половини XX століття: монографія. Київ: Видавництво Ліра-К, 2017. 268 с.
11. Попик В. І. Українська біографіка XXI століття: нові виміри. *Biography. Біографіка. Біографістика*: зб. пр. Ін-ту біогр. дослідж.: електронне наукове видання / НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського; ред. кол.: В. І. Попик (голов. ред.) та ін. Київ, 2024. Вип. 3. С. 20-26.
12. Рейда О., Івлєва К., Братусь Т. Дослідження лексикографічних джерел лінгвістичної концепції тезауруса. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 33. Т. 2. Мовознавство. Літературознавство. 2020. С. 126-129. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/33.215862>
13. Сумцов М. Ф. Велетень думки і слова: (О. О. Потебня). Харків: Держ. вид-во України, 1922. 16 с.
14. Сумцов М. Ф. Леонардо да Вінчі: 3 18 мал. Зложив М. Ф. Сумцов. Харків: Друк. «Печат. діло», 1907. 32 с.

15. Сумцов М. Ф. Пантелеймон Куліш: (З приводу 100-ліття народж. 27 лип. 1819 р.). Полтава: Рідне слово, 1919. 54 с.
16. Сумцов М. Ф. Сковорода і Ерн. *Літературно-науковий вісник*. Київ, 1918. Т. 69. Кн. І. Січень. С.41-49.
17. Сумцов М. Ф. Слобожанщина і Шевченко. *Шевченко Т. Г. Кобзар*. В ред. В. Домановського. Харків, 1918. IV-LXXIII.
18. Сучасна біографіка та біобібліографія: нові форми і методи дослідницької та інформаційної роботи, інтеграції й поширення біографічних знань. Наукова доповідь з практичними рекомендаціями. *Biography. Біографіка. Біографістика* : зб. пр. Ін-ту біогр. дослідж. : електронне наукове видання / НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського ; ред. кол.: В. І. Попик (голов. ред.) та ін. – Київ, 2024. Вип. 3. С. 210-255.
19. Традиції та сучасні концепти енциклопедичної справи в Україні: колективна монографія / За ред. д. і. н., проф. Киридон А. М. К. : Державна наукова установа «Енциклопедичне видавництво», 2018. 280 с.
20. Хіріна Г. О., Калашник М. П. Видатні постаті української культури – М. Ф. Сумцов та М. В. Лисенко: мало-відома сторінка історії. *Future of science: innovations and perspectives* : Proceedings of IX International Scientific and Practical Conference (Stockholm, Sweden, 14–16 July 2025). Stockholm, 2025. Pp. 120-126. <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/19630>
21. Хіріна Г. О., Калашник М. П. Микола Сумцов – дослідник явища меценатства у світовій культурі. *Science and education: synergy of innovation. Proceedings of the 1st International scientific and practical conference. MDPC Publishing. Berlin, Germany. 2025. Pp. 170-176. URL: <https://sci-conf.com.ua/i-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-science-and-education-synergy-of-innovation-1-3-09-2025-berlin-nimechchina-arhiv/>.*
22. Хіріна Г., Калашник М. М. Ф. Сумцов – першопроходець викладання українською мовою в Харківському Імператорському університеті. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 2025, № 3 (143). С. 273-297. URL: https://pedscience.sspu.edu.ua/?page_id=6611
23. Kalashnyk M. Music thesaurus: peculiarities, features, forms of existence (based on composers creative activities).: Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства. Київ, 2011. 416 p. <https://www.webofscience.com/wos/pqdt/full-record/PQDT:160241730>
24. Kalashnyk M., Khirina G., Soshnikov A., Novikov I., Savchenko L. Transformation of the content of the category of «artist» in the modern era in philosophical and art historical discourse = Трансформація змісту категорії митця в добу нового часу у філософсько-мистецтвознавчому дискурсі. *Amazonia Investiga*. 2024. Vol. 13, Iss. 79. P. 245–256. <https://doi.org/10.34069/AI/2024.79.07.19>.

REFERENCES

1. Velychko L. P. (2014). Tezaurus yak zasib semantyzatsii naukovykh poniat. [Thesaurus as a means of semantisation of scientific concepts]. *Biologhiia i khimiia v ridnii shkoli*. 2014, 2. 40-42. [in Ukrainian].
2. Holubovych I. V. (2024). Filosofski zasady teoretychnoi biohrafistyky. [Philosophical foundations of theoretical biographistics]. *Biography. Biohrafika. Biohrafistyka*: zб. pr. In-tu biohr. doslidzh. : elektronne naukovye vydannia / NAN Ukrainy, Nats. b-ka Ukrainy im. V. I. Vernadskoho; red. kol.: V. I. Popyk (holov. red.) ta in. Kyiv, 3. 26-31. [in Ukrainian].
3. Doslidzhennia osvithoi biohrafii yak biohrafichne navchannia [Researching educational biographies as biographical learning] /za nauk. Red. L. V. Lytvyniuk. Poltava: NANO, 2023. 182. [in Ukrainian].
4. Kalashnyk M. P. (2021). Muzychnyi tezaurus: spetsyfika ta formy isnuvannia. [Music thesaurus: peculiarities, forms of existence]. *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny* : [zb. nauk. st.]. Dnipro,. 20 (1). 144-154. [in Ukrainian].
5. Krasikov M. M. (2024). Liudyna-entsyklopediia: Mykola Sumtsov yak avtor entsyklopedychnykh vydan. [Encyclopedia man: Mykola Sumtsov as an author of encyclopedic publications]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnogo universytetu imeni V.N. Karazina. Seriia: Istoriia Ukrainy. Ukrainoznavstvo: istorychni ta filosofski nauky*, 38. 133-144. [in Ukrainian].
6. Loshkov Yu. I. (2008). Profesiine muzyчне mystetstvo v poniatiinomu prostori. [Professional musical art in the conceptual space]. *Kultura Ukrainy* : zб. nauk. st., Kh.: KhDAK, 22. 141-152. [in Ukrainian].
7. Matsiuk H. (2019). Informatsiino-poshukovi tezaurusy: svitovyi ta vitchyzniani dosvid formuvannia. [Information retrieval thesauri: world and national experience]. *Scientific journal «Library Science. Record Studies. Informology»*, 2. 106-115. URL: <https://doi.org/10.32461/2409-9805.2.2019.175881> (date of access: 19.10.2025). [in Ukrainian].
8. Matsiuk H. (2021). Tezaurus yak instrument informatsiinoho zabezpechennia mizhdystyplinarnykh naukovykh doslidzhen [Thesaurus as a tool for providing information for interdisciplinary scientific research]: Dysertatsiia na zdobuttia naukovoho stupenia kandydata nauk iz sotsialnykh komunikatsii. Kyiv. 292. [in Ukrainian].
9. Morfolohiia kultury: tezaurus [Morphology of culture: thesaurus]. / za red. prof. V. O. Lozovoho Kharkiv: Pravo, 2007. 384. [in Ukrainian].
10. Onishchenko O.I. (2017). Kulturotvorchyi potentsial epistolarii: yevropeyskyi dosvid druhoi polovyny XIX – pershoi polovyny XX stolittia: monohrafiia. [The cultural potential of epistolary writing: European experience in the second half of the 19th century and first half of the 20th century: monograph]. Kyiv : Vydavnytstvo Lira-K. 268. [in Ukrainian].
11. Popyk V. I. (2024). Ukrainka biohrafika KhKhI stolittia: novi vymiry. [Ukrainian biographies of the 21st century: new dimensions]. *Biography. Biohrafika. Biohrafistyka*: zб. pr. In-tu biohr. doslidzh.: elektronne naukovye vydannia / NAN Ukrainy, Nats. b-ka Ukrainy im. V. I. Vernadskoho ; red. kol.: V. I. Popyk (holov. red.) ta in. Kyiv, 3. 20-26. [in Ukrainian].
12. Reid O., Ivlieva K. & Bratus T. (2020). Doslidzhennia leksykohrafichnykh dzherel linhvistychnoi kontseptsii tezaurusa. [Research of lexicographic sources of the thesaurus linguistic concept]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Movoznavstvo. Literaturoznavstvo*, 33 (2). 126-129. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/33.215862> [in Ukrainian].
13. Sumtsov M. F. (1922). Veleten dumky i slova: (O. O. Potebnia). [A giant of thought and words: (O. O. Potebnya)]. Kharkiv: Derzh. vyd-vo Ukrainy. 16. [in Ukrainian].

14. Sumtsov M. F. (1907). Leonardo da Vinci: Z 18 mal. Zlozhyv M. F. Sumtsov. [Leonardo da Vinci: From 18 paintings. Compiled by M. F. Sumtsov]. Kharkiv: Druk. «Pechat. dilo». 32. [in Ukrainian].
15. Sumtsov M. F. (1919). Panteleimon Kulish: (Z pryvodu 100-littia narodzh. 27 lyp. 1819 r.). [Panteleimon Kulish: (On the occasion of the 100th anniversary of his birth on 27 July 1819)]. Poltava: Ridne slovo. 54. [in Ukrainian].
16. Sumtsov M. F. (1918). Skovoroda i Ern. [Skovoroda and Ern]. *Literaturno-naukovyi visnyk*. Kyiv, 69 (I), Sichen. 41-49. [in Ukrainian].
17. Sumtsov M. F. (1918). Slobozhanshchyna i Shevchenko. [Slobozhanshchyna and Shevchenko]. *Shevchenko T. H. Kobzar*. V red. V. Domanovskoho. Kharkiv. IV-LXXIII. [in Ukrainian].
18. Suchasna biohrafika ta biobibliohrafiia: novi formy i metody doslidnytskoi ta informatsiinoi roboty, intehtatsii y poshyrennia biohrafichnykh znan. Naukova dopovid z praktychnymy rekomendatsiiamy. [Modern biographies and biobibliographies: new forms and methods of research and information work, integration and dissemination of biographical knowledge. Scientific report with practical recommendations]. *Biography. Biohrafika. Biohrafistyka* : zb. pr. In-tu biohr. doslidzh.: elektronne naukove vydannia / NAN Ukrainy, Nats. b-ka Ukrainy im. V. I. Vernadskoho ; red. kol.: V. I. Popyk (holov. red.) ta in. Kyiv, 2024, 3. 210-255. [in Ukrainian].
19. Tradytzii ta suchasni kontsepty entsyklopedychnoi spravy v Ukraini: kolektyvna monohrafiia [Traditions and modern concepts of encyclopaedic work in Ukraine: collective monograph] / Za red. d. i. n., prof. Kyrydon A. M. K. : Derzhavna naukova ustanova «Entsyklopedychnе vydavnytstvo», 2018. 280. [in Ukrainian].
20. Khirina H. O., Kalashnyk M. P. (2025). Vydatni postati ukrainskoi kultury – M. F. Sumtsov ta M. V. Lysenko: malovidoma storinka istorii. [Outstanding figures of Ukrainian culture – M. F. Sumtsov and M. V. Lysenko: a little-known page of history] Future of science: innovations and perspectives : Proceedings of IX International Scientific and Practical Conference (Stockholm, Sweden, 14–16 July 2025). Stockholm. 120-126. <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/19630> [in Ukrainian]
21. Khirina H. O., Kalashnyk M. P. (2025). Mykola Sumtsov – doslidnyk yavyscha metsenatstva u svitovii kulturi. [Mykola Sumtsov is a researcher of patronage in world culture.]. *Science and education: synergy of innovation. Proceedings of the 1st International scientific and practical conference*. MDPC Publishing. Berlin, Germany. 170-176. URL: <https://sci-conf.com.ua/i-mizhnarodna-naukovo-praktichna-konferentsiya-science-and-education-synergy-of-innovation-1-3-09-2025-berlin-nimechchina-arhiv/>. [in Ukrainian].
22. Khirina H., Kalashnyk M. (2025). M. F. Sumtsov – pershoprokhodets vykladannia ukrainskoiu movoiu v Kharkivskomu Imperatorskomu universyteti. [M.F. Sumtsov – pioneer of teaching in Ukrainian at the Kharkiv Imperial University]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii*, 3 (143). 273-297. URL: https://pedscience.sspu.edu.ua/?page_id=6611 [in Ukrainian].
23. Kalashnyk M. (2011). Music thesaurus: peculiarities, features, forms of existence (based on composers creative activities): Dysertatsiia na zdobuttia naukovoho stupenia doktora mystetstvovnavstva. Kyiv. 416. <https://www.webofscience.com/wos/pqdt/full-record/PQDT:160241730>
24. Kalashnyk M., Khirina G., Soshnikov A., Novikov I. & Savchenko L. (2024). Transformation of the content of the category of «artist» in the modern era in philosophical and art historical discourse. *Amazonia Investiga*, 13 (79). 245-256. <https://doi.org/10.34069/AI/2024.79.07.19> .

Дата першого надходження рукопису до видання: 29.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 560

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-9>**Роман КРИВОХИЖА,***orcid.org/0009-0000-3244-1415**аспірант кафедри історії стародавнього світу та середніх віків**Київського національного університету імені Тараса Шевченка**(Київ, Україна) rkrivohiza930@gmail.com*

ПОЛІТИЧНІ ПРИЧИНИ ТА НАСЛІДКИ ОБЛОГИ СМІРНИ ЕМІРОМ ТИМУРОМ В 1402 РОЦІ

В даному дослідженні розглядається політичний аспект облоги Смірни центральноазійським еміром Тимуром у 1402 р. – її передумови, дипломатичні переговори, наслідки. Автор розглядає інтереси залучених до облоги сторін (європейські держави, Османська імперія, Єгипет, держава Тимуридів, орден госпітальєрів), використовуючи широке коло джерел (візантійські, османські, італійські, перські, арабські, іспанські), та досліджує політичні наслідки захоплення Смірни для зазначених сторін. Зокрема, розглядаються політичні мотиви еміра Тимура, котрі спонукали його почати облогу Смірни (прагнення здобути військову здобич, намір встановити васальну залежність міста від Тимуридів, захоплення важливого морського порту, тощо), оцінюється джерельна аргументованість кожного з таких мотивів. Окремо було вивчено місце облоги Смірни в концепції ймовірного західного походу Тимура. Автор дослідив наявні джерельні свідчення про етнічний та чисельний склад рицарського гарнізону Смірни, інформацію про їх командирів та дипломатичні кроки ордену госпітальєрів щодо спроби викликати підкріплення з Європи. Здійснюється короткий огляд історії перебування ордену госпітальєрів в Смірни. Також були вивчені політичні зв'язки облоги Смірни з подіями Столітньої війни, папською схизмою, торговими відносинами в регіоні Егейського моря, османськими амбіціями щодо Константинополя, політикою Мартіна I Арагонського, планами європейських монархів створити анти-османський союз. Окреслене питання не мало комплексного висвітлення в історіографії, попри значущість цієї проблематики для політичної історії світу XV ст. В ході дослідження було з'ясовано, що захоплення Смірни є успішною та помітною військово-політичною акцією еміра Тимура в контексті його походу до Малої Азії, що призвела до послаблення ордену госпітальєрів в регіоні Егейського моря.

Ключові слова: Історія Сходу, Мала Азія, Тимуриди, Османська імперія, XV ст., Смірна.

Roman KRYVOKHYZHA,*orcid.org/0009-0000-3244-1415**PhD student at the Department of Ancient and Middle Ages History**Taras Shevchenko National University of Kyiv**(Kyiv, Ukraine) rkrivohiza930@gmail.com*

POLITICAL REASONS AND CONSEQUENCES OF THE SIEGE OF SMYRNA BY EMIR TIMUR IN 1402

This study examines the political aspect of the siege of Smyrna by the Central Asian emir Timur in 1402 – its prerequisites, diplomatic negotiations, consequences. The author examines the interests of the parties involved in the siege (European states, Ottoman Empire, Egypt, Timurid state, Order of Hospitallers), using a wide range of sources (Byzantine, Ottoman, Italian, Persian, Arab, Spanish), and examines the political consequences of the capture of Smyrna for the specified parties. In particular, the political motives of Emir Timur, which prompted him to start the siege of Smyrna, are considered (the desire to obtain war booty, the intention to establish a vassal dependence of the city on the Timurids, the capture of an important seaport, etc.), the source argumentation of each of these motives is evaluated. Separately, the place of the siege of Smyrna in the concept of Timur's probable western campaign was studied. The author researched the available source evidence about the ethnic and numerical composition of the knightly garrison of Smyrna, information about their commanders and diplomatic steps of the Hospitaller Order regarding the attempt to call for reinforcements from Europe. A brief overview of the history of the stay of the Order of Hospitallers in Smyrna is being carried out. The political connection trade relations in the Aegean Sea region, Ottoman ambitions for Constantinople, the policy of Martin I of Aragon, and s of the siege of Smyrna with the events of the Hundred Years' War, the papal schism, the plans of European monarchs to create an anti-Ottoman alliance were also studied. The outlined issue did not have a comprehensive coverage in historiography, despite the importance of this issue for the political history of the world of the 15th century. In the course of the study, it was found that the capture of Smyrna is a successful and notable military-political action of Emir Timur in the context of his campaign to Asia Minor, which led to the weakening of the order of Hospitallers in the Aegean Sea region.

Key words: History of the East, Asia Minor, Timurids, Ottoman Empire, XV century, Smyrna.

Постановка проблеми. Історія облоги міста Смірна може бути досліджувана в контексті військових дій, економіки, дипломатії, або ж – в якості однієї з подій кампанії еміра Тимура проти османів (1402 р.). Однак, факт зіткнення центральноазійських військ з європейськими рицарями, що обороняли Смірну, наявність османського та візантійського факторів і політична ситуація в тогочасній Європі спричиняють нашу цікавість щодо політичного аспекту захоплення Тимуром Смірни. Вказана проблематика з акцентом на політичну складову є мало вивченою, що й зумовлює наукову новизну даної роботи.

Метою даного дослідження є встановлення політичних мотивів центральноазійського еміра, котрими він керувався при реалізації облоги Смірни, чи спростувати існування подібних мотивів, а також – дослідити політичні наслідки взяття Смірни (створення нових політичних союзів, розширення та посилення певних держав, поживлення чи послаблення дипломатичних відносин західних держав з імперією Тимуридів, тощо). Для досягнення поставленої мети планується виконання наступних завдань: 1) Дослідити політичні причини початку облоги Смірни військами Тимура; 2) Охарактеризувати політичні процеси, які стосувались подій в Смірни (європейські, турецькі, центральноазійські, тощо); 3) Визначити політичні наслідки захоплення Смірни.

Аналіз досліджень. Історіографія зазначеного питання включає роботи дослідників, здебільшого присвячених більш широкій проблематиці. Зокрема, праця М. Александреску-Дерска «Кампанія Тамерлана в Анатолії» (1944 р.) проливає світло на бойові дії Тимура проти османів, щодо облоги Смірни наведений лише короткий опис (Alexandrescu, 1942: 87–92). П. Джексон в «Монголи та Захід: 1221–1410» розглядає політичні відносини Тимура та західних держав, Смірна згадується лише в контексті (Jackson, 2018: 244). Дослідник історії рицарства, А. Латрел, в праці «Джерела турецької історії в архівах ордену госпітальєрів Родоса» (2008 р.) приділяє увагу деяким політичним процесам, що мали місце при облозі Смірни, та описує наслідки для політичної історії світу. Проте, автор практично не розглядає інтереси еміра Тимура, фокусуючись на відносинах європейців, візантійців та османів (Luttrell, 2008: 51–56). А. Кноблер в статті «Становлення Тимура та реакція західної дипломатії, 1390–1405 pp.» (1995 р.) згадує про облогу Смірни, коротко описує її значення для подальшого розвитку відносин між Тимуридами та європейськими державами, але автора більше цікавлять загальні

наслідки кампанії Тимура 1402 р. (Knobler, 1995: 346). Тобто, історіографія політичних відносин в регіоні Егейського моря (поч. XV ст.) має «білі плями», котрі ми маємо змогу опрацювати в рамках даної статті, комплексно розглянувши політичний аспект облоги Смірни 1402 року.

Наявні писемні джерела відображають точку зору всіх основних учасників політичного процесу навколо облоги Смірни. Інтереси рицарів-госпітальєрів викладені в «Історії релігії, ордену госпітальєрів св. Іоана в Єрусалимі» (початок 17 ст.), за авторством Джакомо Босіо – члена ордену, що мав доступ до архівних документів та розробив своєрідний загальний літопис вказаної організації. Офіційна позиція Тимуридів зазначена в хроніках «Зафар-наме» Ш. Йазді (перша третина XV ст.) та «Сад чистоти щодо життя пророків, царів та халіфів» Мірхонда (кінець XV ст.), виконані за наказом нащадків еміра Тимура. В «Щоденнику подорожі до двору Тимура» містяться свідчення посла Кастилії, Р. Клавіхо, який в 1403 році здійснив подорож до імперії Тимура та мав можливість поспілкуватися з госпітальєрами Родоса. Візантійське бачення подій в Смірни описане в XV ст. хроністами Дукою («Хроніки») та Л. Халкоконділом («Історії»). Османський історик Мустафа Алі Геліболулу в праці «Сенс подій» (кінець XVI ст.) також наводить опис облоги Смірни, користуючись наявними в нього турецькими історичними джерелами щодо війни в Анатолії в 1402 році. Серед венеційських джерел можемо виокремити «Тревізійську хроніку» Редузіо де Куеро (початок XV ст.). Генуезький релігійний діяч та історик, А. Джустініані, в 1530-их роках завершив роботу над «Генуезькими хроніками», які також містять інформацію про цікаві нам події. Сирієць Ібн Арабшах в праці «Дива долі Тимура» (1435 р.) описав облогу Смірни, дана хроніка є корисним джерелом щодо військово-політичної діяльності Тимура, котрій Арабшах надає негативні оцінки. Таким чином, наявна джерельна база є достатньою, аби дослідити окреслену вище проблематику з урахуванням різнопланових джерел.

Виклад основного матеріалу: Аналіз політичної ситуації навколо облоги Смірни 1402 р. варто почати зі стислого огляду передумов. Впродовж XIV ст. рицарі-госпітальєри почали закріплюватися на островах Егейського моря. Зокрема, в 1306–1309 роках вони заволоділи Родосом, де побудували фортифікаційні укріплення та планували відслідковувати загрози для Європи, котрі могли існувати в регіоні. Вже в першій половині XIV ст. Егейське море стало ареною зіткнень госпітальєрів та турків, вихідців з численних бейліків

Малої Азії (Luttrell, 2008: 36–38). В рамках протистояння туркам, рицарі згаданого ордену приймали участь в захопленні Смірни в 1344 р. (узбережжя Егейського моря, сучасна Туреччина), де нібито була організована база для турецьких морських нападів на поселення християн. З 1374 р. Смірна була передана госпітальєрам за розпорядженням Папи Римського, де мала зберігатись їх військова присутність (Luttrell, 2008: 41–42). Перебування рицарів в Смірні впродовж 1374–1402 рр. було ускладнене багатьма факторами: проблеми з надходженням фінансів від папської влади через початок в 1378 році схизми (паралельно Папа та Анти-Папа діяли в Римі та Франції); наслідки землетрусу 1390 р., коли укріплення рицарів зазнали пошкоджень; посилення в 1389 р. османського султана Баязида I, котрий успішно боровся з незалежними бейліками та домогся значної консолідації в Малій Азії. Відносини госпітальєрів з османами були неоднозначними: вони ворогували та одночасно мали певні торгові відносини. В 1390-их роках рицарі часто брали участь в анти-османських акціях європейських держав та, разом з цим, залежали від поставок продовольства з території Анатолії (в 1399 р. Баязид I заборонив продаж зерна госпітальєрам до Родоса та інших їх володінь). Також, рицарі Смірни готувалися безпосередньо зіткнутися з османами, оскільки підконтрольне їм місто було зручним портом та могло знадобитися Баязиду I для його завоювань в Європі (Luttrell, 2008: 42–44).

В лютому 1402 р. центральноазійський емір Тимур активізував військову діяльність на кордонах з Османською імперією. Султан Баязид I, що займався блокадою Константинополя, вимушений був реагувати і відволікатись на нову загрозу. Влітку війська Тимура та османів зустрілись в битві при Анкарі, яка завершилась розгромом Баязида I. Загони армії Тимура рушили в рейд по Анатолії, з метою порушити економічні спроможності османів та ліквідувати централізовану владу султана (Alexandrescu, 1942: 54–86). Як зазначає Ібн Арабшах, під стінами Смірни Тимур опинився в грудні 1402 року (Ibn Arabshah, 1936: 192–193).

Які політичні міркування спіткали Тимура почати облогу Смірни? Пропонуємо розглянути основні мотиви, що фігурують в джерелах та історіографії.

Венеційське джерело фіксує невдоволення Тимуром, спричинене успішною евакуацією частини османів до Європи. Емір звинуватив у цьому каталонців, генуезців, венеціанців та греків, котрі надали туркам свої кораблі. Подібна нелогічна поведінка християн дивувала Тимура, адже євро-

пейці з незрозумілих йому причин допомагали власним ворогам. Тому, емір вирішив помститися християнам за перехід на сторону османів та взяв в облогу Смірну. Він також зазначив, що планував би напад на рицарів Родоса ще раніше, коли б знав про підступність європейців (Redusiis, 1731: 801).

Примітно, що візантійці згадують про ситуацію, коли Тимур вимагав від імператора Константинополя підготувати флот для висадки центральноазійських військ в Європі і віддати його в розпорядження Тимура (Chalkokondyles, 2014: 263). Тобто, амбіції еміра щодо подальшого просування в напрямку Греції не були успішними, що могло викликати цілком зрозуміле його невдоволення.

Однак, мотив помсти є сумнівним, оскільки суперечить стратегії Тимура щодо Малої Азії. Емір прагнув ослабити османів, шляхом відновлення незалежності анатолійських бейліків як опозиції османській владі. Для чого йому, в такому випадку, руйнувати Смірну, котра могла б слугувати противагою посиленню османів? Якщо ж Тимур бажав вступити в конфронтацію з госпітальєрами, то як він планував без флоту атакувати Родос (одну з головних цитаделей рицарів даного ордену)? Відповідей на ці питання історіографія поки що не дала, тому версію щодо помсти християнам мусимо відкинути.

З придворних хронік Тимуридів розуміємо, що емір мав досить схематичне уявлення про політичну ситуацію в Європі. В «Зафар-наме» рицарів Смірни називають «іфранджами» або «франками», попри строкатий етнічний склад ордену. Тимуру доповіли про існування Смірни (Ізміру) лише в ході кампанії проти османів. Щоправда, емір був проінформований про важливе значення Смірни для «франків», адже туди прибувають люди з різних регіонів, залишаючи там грошові внески та пожертви. В тексті джерела зазначено, що Смірна не є володінням того чи іншого правителя та нікому не платить податків, а самі «франки» Смірни є, по суті, розбійниками (Yazdi, 1887: 469). Тобто автор придворної хроніки Тимуридів в такий спосіб пояснює, чому Смірна є законною ціллю для нападу.

Інший придворний автор, Мірхонд, також стверджує, що причиною облоги Смірни стала розбійницька діяльність тамтешніх рицарів, котрі переслідують мусульман (Mir Khwand, 1558: л. 120а). Османське джерело фіксує, що для Тимура це місто було небезпечним форпостом, що мусить бути взятий під контроль (Ali Efendi, 2024: 357).

Хроніст Дука підтверджує певну спонтанність облоги Тимуром Смірни, це була лише чергова

подія в контексті походу проти османів. Емір не розробляв стратегічних планів, в яких би відводилося важливе місце морського порту цього міста, акцент робився на виконанні локальних завдань – нейтралізація ключових населених пунктів регіону та здобуття військової здобичі (Doukas, 1975: 97).

Важливо зазначити, що подібні випадки зіткнення інтересів Тимура та європейців вже відбувалися в рамках кампанії 1402 року. Зокрема, місто Галата (Пера), що було передмістям Константинополя та знаходилося під контролем генуезців, погодилось виплатити Тимуру щось на зразок «податку пощади» і жодного продовження ескалації не трапилося (Stella, 1730: 1195). Інше джерело акцентує увагу на збройному тиску, з допомогою якого емір прагнув зробити італійців більш вірними союзниками, облога Галати проходила під його особистим контролем (Giustiniani, 1537: 166–167). Участь Тимура в тому чи іншому епізоді кампанії 1402 року має свідчити, на нашу думку, про важливість такої події для стратегічного плану здійснюваного еміром походу.

Рицарі Смірни, як представники ордену госпітальєрів, мали незначну кількість достовірної інформації про Тимуридів. Навіть в кінці XVI ст., коли публікувалася хроніка Босіо (присвячена історії ордену), автор вважав Тимура «царем скіфів» (Bosio, 1611: 153). Причини виводу армії еміра з території Малої Азії також зафіксовані досить неточно, в тексті згадується «індійське військо», що атакувало імперію Тимуридів та відволікло Тимура, котрий змушений був рушити йому назустріч (Bosio, 1611: 155). Перські літописи оцінюють саме завершення війни еміра проти османів виправданим, оскільки Тимур виконав свої завдання та більше не мав потреби перебувати в Малій Азії. Якщо ж Босіо мав на увазі індійський похід Тимура, то помилився з хронологією – вказана подія відбулась близько 1398 року, раніше ніж вторгнення до володінь османів. Проте, в хроніці ордену є цінні свідчення щодо підготовки рицарів Смірни до ймовірного нападу Тимура чи османських загонів. Згадується, що магістр ордену наказав відправити в Смірну підкріплення, що було мірою перестороги в умовах політичної невизначеності: військові акції османів, здавалося, пішли на спад, а наміри Тимура залишалися невідомими для госпітальєрів (Bosio, 1611: 154).

Джерело вказує імена деяких членів ордену госпітальєрів, які рушили до Смірни разом зі згаданим підкріпленням. Фактичним організатором всієї фінансової частини був рицар Домінік Германський, впливова постать в ієрархії ордену – очільник командаторії в Неаполі (важливий пункт

для ведення бойових дій проти османів), Фініке на Кіпрі та ряду менших італійських територій. Цій людині було доручено взяти на Кіпрі позику в 2000 флоринів та спорядити за вказані кошти галеру з рицарями та рядовими бійцями ордену (поміщала в себе близько 300 чоловік, як максимум). Галерою управляв адмірал Б. Панцато, пріор Барлетти в Південній Італії (очільник місцевої общини госпітальєрів), що успішно доставив війська до Смірни і брав участь у фортифікаційних роботах задля укріплення оборонних можливостей міста. Однак, Панцато не став свідком облоги Смірни, оскільки повернувся до Родосу за певний час до підходу сил Тимура (Bosio, 1594: 111).

В історіографії є дослідження писемних джерел ордену госпітальєрів, з яких ми можемо дізнатися про ще одну персоналію – капітана Смірни, Іньйо де Альфаро, котрий за наявною хронологією (з точністю до місяця) мав бути причетним до оборони міста, обложеного Тимуром. Істориками зафіксовані звітні повідомлення, в яких магістр ордену наказує виплатити вказаній особі плату за службу. Альфаро також займав посаду драп'є (відповідальний за постачання рицарям одягу, тощо) (Sarnowsky, 1992: 89).

Завершуючи огляд причин початку облоги Смірни, маємо згадати концепцію М. Александреску-Дерска, згідно якої Тимур замислив цю подію для підняття свого авторитету в мусульманському світі. Авторка вважає, що емір побоювався негативної реакції мусульман через його напад на мусульманську Османську імперію. Тому, центральноазійський правитель оголосив священну війну проти християн (рицарів Смірни), аби заробити певний «політичний капітал» та завоювати відповідну репутацію (Alexandrescu, 1942: 87). Мусимо погодитися, що похід Тимура проти госпітальєрів супроводжувався пропагандою. Емір стверджував, що він робить гарну справу, послаблюючи ворогів мусульманського світу. Джерело наводить епізод, де Тимур вихваляється перед султаном Баязидом I могутністю своєї армії, котра є спроможною захопити Смірну. Також емір підкреслював неспроможність османів взяти Смірну під контроль (кілька османських султанів намагалися досягнути цього, але зазнали поразок). Тобто, Тимуриди навіть зробили османам корисну послугу – подолали їх ворогів (Redusiis, 1731: 801). Однак, більшість військових кампаній Тимура з 1370-го по 1402-ий рік була спрямована проти мусульманських держав, навіть придворні хроніки Тимуридів не фіксують значної стурбованості еміра через свою репутацію – привід завжди знаходився (Yazdi, 1887: 101–159).

Політичні процеси, котрі відбувалися в ході облоги Смірни, є маловивченими через уривчастість та складність трактування джерельної інформації. Окрім того, облога міста тривала близько двох тижнів, що унеможливлювало швидке реагування зацікавлених сторін (новини зі Смірни до Західної Європи, Центральної Азії, Єгипту доходили із запізненням) (Ibn Arabshah, 1936: 198).

Облога Смірни почалася з підходу до міста центральноазійських сил та ультиматуму Тимура, котрий включав в себе прийняття ісламу обложеними або ж визнання ними зверхності еміра. Вимоги були відкинуті і армія Тимура перейшла до підготовки необхідних технічних заходів, аби належним чином ослабити фортецю Смірни та взяти її штурмом (Mir Khwand, 1558: л. 120а). Наразі, ми не можемо точно вказати ім'я людини, котра вела переговори з боку госпітальєрів. Також ми не знаємо причину подібного спротиву, який чинили рицарі. Одне з можливих пояснень – погана поінформованість ордену щодо методів Тимура.

Орден госпітальєрів комплектувався рицарями з різних держав Європи, в яких діяли осередки ордену. Зокрема, в звітних записах госпітальєрів за лютий 1402 року вказано, що магістр ордену наказує посилити гарнізони середземноморських фортець (Родос, Смірна, тощо) рицарями з Франції, Арагону, Кастилії, Англії, Священної Римської імперії та Богемії. В пропорційному відношенні, найбільш чисельним в цьому випадку було французьке представництво (вихідці з Франції та її васальних герцогств) (Sarnowsky, 1992: 90). Вище вже було сказано, що залучалися також рицарі з Італії.

Опинившись в облозі, госпітальєри Смірни відправили послів з проханням про допомогу. «Зафар-наме» наводить перелік міст, до яких звернулися обложені. Серед перелічених назв населених пунктів є такі, що піддаються ідентифікації (Верона, Рум, Галата, Афіни, Верден), а також – незрозумілі топоніми, які потрібно уточнювати. До другої категорії відносяться: Салун (вірогідно – Салоніки), Чінджіл (схожі назви населених пунктів траплялись в Італії та Османській імперії), Сірудамлі (ймовірно, грецьке чи балканське місто), Самдук (може мати відношення до Сербії), Амрур (невідоме походження), Дараклу (допускаємо пов'язаність цього топоніму з Валахією) (Yazdi, 1887: 471). Враховуючи стрімкий та результативний характер облоги, підмога зі згаданих регіонів не могла встигнути подолати шлях до Малої Азії, аби спробувати запобігти захопленню Смірни.

Примітно, що працювала розвідка Тимура: емірові доповіли про приблизну ситуацію з настроями в гарнізоні Смірни, спроби госпітальєрів запросити підкріплення та інші важливі подробиці, необхідні для політичних маневрів (Yazdi, с. 471–472). Додаткові свідчення було зручно отримувати від полонених османів, котрі володіли обстановкою та могли описати стан відносин між султаном та рицарями Смірни. В тому числі, Тимур особисто розмовляв з Баязидом I, котрий поділився досвідом штурмів даної фортеці (Redusiis, 1731: 801). Інформація про пересування відступаючих османських загонів (регіональна обстановка) були відомими Тимуру значно краще, ніж обложеним рицарям Смірни (Yazdi, 1887: 469–473).

Напередодні та в період облоги Смірни велась дипломатична робота зі сторони обложених та Тимура. Госпітальєри прагнули донести до європейських держав відомості про напад центральноазійських військ та домогтися політичної консолідації християнського світу (Арагону, Кастилії, Франції, Венеції, Генуї, тощо), в рамках якої планувалося спільно виступити проти Тимура. Окремо стояло питання допомоги папства, котрому орден підкорявся. Однак, за вже згаданих причин, європейські правителі не встигли вчасно дізнатися про облогу Смірни (Knobler, 1995: 341–349).

Тимур, в свою чергу, намагався просувати свої інтереси з допомоги архієпископа Султанії (ймовірно – Іоан III), що мав відношення до Папи Римського (на той час перебував в Римі та знаходився в конфлікті з анти-папою). Восени 1402 р., архієпископ дістався Італії та провів зустрічі з представниками Генуї, Венеції та Мілану, прагнучи здобути певні політичні привілеї для Тимура, оскільки релігійна діяльність Іоана III проходила на підконтрольній емірові території і залежала від рішень центральноазійського правителя. Зустрічі з італійцями виявилися невдалими, адже Венеція та Генуя вже зазнавали раніше фінансових збитків через військові кампанії Тимура поблизу Азовського та Чорного морів в 1395 р., а отже – були негативно налаштовані щодо співпраці з ним та мали деякі побоювання за свій вплив на узбережжі Егейського моря. Зазначимо, що переговори госпітальєрів з папською владою не були значно вдалишими, християнська Європа переживала Схизму та не могла скоординовано реагувати на подібні політичні явища (Вауо, 2023: 25–26).

Військова діяльність Тимура в Малій Азії не отримала продовження – емір не рушив на Балкани. Після падіння Смірни він провів переговори з правителями островів Лесбоса та Хіоса, котрі

висловили свою повагу, вручили подарунки та запевнили Тимура у відданості. Враховуючи територіальну близькість своїх володінь до Смірни, згадані правителі прагнули убезпечити себе від можливих нападів центральноазійських військ. Примітно, що Лесбос та Хіос були фактичною зоною впливу Генуї, хоча й вважалися номінальними землями Візантії (Doukas, 1975: 98–99). Невдовзі після успішного завершення облоги Смірни Тимур повернувся до Центральної Азії та вже не повертався до військових кампаній на Заході (Chalkokondyles, 2014: 265–273).

Чому Тимур не прагнув розвивати успіх на території Європи? Можемо допустити, що проблема флоту не була надто складною, адже флот можна побудувати чи взяти у союзників. Справжня проблема, на нашу думку, криється у відсутності подібних союзників у Тимура. Переправлятися на європейський континент з Малої Азії без підтримки візантійців, італійців чи іспанців – ризикована справа. Егейське море, станом на початок XV ст., було місцем активного піратства (наприклад, каталонського), корсари навіть діяли в інтересах своїх держав та підтримувати їх торгову політику (Vann, 2013: 251–261). Тож, за сукупністю перелічених факторів Тимур не мав зручної нагоди для вторгнення в Європу через Егейське море. Тому, Смірна не відігравала для еміра значення важливого порту, як бази для майбутнього нападу. Проте, як ми вже вказали вище, Тимур суттєво розширив своє розуміння політичних процесів в Європі, коли готував та здійснював облогу Смірни.

Політичні наслідки для ордену госпітальєрів полягали в тому, що рицарі втратили цінний форпост в Малій Азії та відступили ближче до Родоса. Здатність госпітальєрів стримувати османів була суттєво ослаблена, оскільки рицарів практично витиснули з Анатолії. Внаслідок штурму, фортеця Смірни була зруйнована, а її захисники – вбиті. Цікаво, що джерело згадує про надто пізні прибуття підкріплень з Європи, які досягнули портової бухти Смірни вже після завершення бойових дій та не змогли допомогти рицарям (Yazdi, 1887: 472–474).

Вже в 1403 році до Родосу прибула кастильська делегація на чолі з Р. Клавіхо, котрий прямував на зустріч з Тимуром. В своєму щоденнику посол згадує, як зупинявся на Родосі, повідомляв тамтешнім госпітальєрам про свої наміри вести переговори з еміром та знайшов підтримку ордену щодо цього. Рицарі допомогли йому з кораблями, надали відпочинок та порадили місця, де слід шукати Тимура (місцезнаходження Тимура на той

момент не було відоме для кастильської делегації). Джерельні свідчення справляють таке враження, ніби госпітальєри не надавали категорично негативного значення подіям облоги Смірни та не вважали Тимура своїм ворогом. Більше того, вони вже переключились на бойові дії в Леванті (Clavijo, 1928: 42–44).

Клавіхо також говорить про місто, яке за описами підходить до тодішньої Смірни. Посол стверджує, що воно було обложене особисто Тимуром та знищене ним. В такий спосіб автор підтверджує, що присутності європейців поблизу Егейського моря не фіксувалося, а Смірна знелюдніла (Clavijo, 1928: 47).

Захоплення Смірни вплинуло на хід деяких політичних процесів в Малій Азії. Зокрема, османська влада отримала більше можливостей для відновлення централізованого управління в імперії, адже стало менше чинників військово-політичного тиску. Орден територіально відступив та допустив сприятливі умови для майбутнього османського просування в регіоні Егейського моря (вже через 130 років буде підкорений Родос). Послаблення госпітальєрів закономірно призвело до послаблення Візантії, що координувала з орденом свої зусилля, спрямовані на боротьбу проти османів. Відсутність ворожої, майже неприступної фортеці в Малій Азії, котра раніше викликала багато проблем, дозволила османським султанам сфокусуватись на інших питаннях (приборкання самостійних бейліків, посиленню експансії в Європу та захоплення Константинополя) (Ali Efendi, 2024: 357).

Найбільш активну позицію щодо подій в Смірни, на наш погляд, займав король Арагону, Мартін I. Він позиціонував себе як борець за християнство, організатор хрестових походів проти мусульманських держав Північної Африки, прихильник інтересів анти-папи в Авіньйоні, тощо. Дізнавшись про облогу Смірни, Мартін I почав закликати анти-папу до проголошення хрестового походу проти Тимура. З однієї сторони, Арагон мав власне широке представництво в ордені госпітальєрів і підтримка рицарів обложеної Смірни була для нього питанням престижу. З іншої сторони, ми вже згадували про економічну зацікавленість арагонців в Егейському морі. Аналізуючи ці фактори, ми розуміємо можливі політичні мотиви Мартіна I в описаній ситуації з облогою Смірни (Knobler, 1995: 343–347).

Мамлюки Єгипту також слідували за ходом облоги Смірни. Їх відносини з державою Тимура були ворожими: в 1401 році емір здійснив похід до Леванту та витіснив звідти єгипетську адміні-

страцію. Між мамлюками та Тимуридами йшла боротьба за вплив на Хіджаз, аби мати авторитет в мусульманському світі (Dekkiche, 2015: 247–269). Підкреслимо, що мамлюки ворогували й з орденом госпітальєрів, конфлікт стосувався судноплавства в Егейському морі. Мамлюцькі торгові кораблі тут атакувались рицарями, мамлюки намагались захопити Смірну, йшли взаємні спроби перешкодити торгівлі один одного. Тобто, руйнування Тимуром Смірни було дуже вигідним для мамлюків, які тепер могли активніше діяти в Середземному та Егейському морях. Безпекова ситуація для єгипетських кораблів нормалізувалась. З новою силою продовжилися бої в Леванті, де мамлюки робили спроби скористатися ослабленням ордену (Clavijo, 1928: 42–43).

Проте, більшість зацікавлених держав мали компроміс щодо захоплення Смірни. Розгром Османської імперії в Європі був зустрітий настільки позитивно, що Тимуру не ставили в провину напад на християнське місто, утримуване підопічними Папи Римського. Навіть Мартін I відмовився від ідеї походу проти Тимура, відправив привітальні листи емірові та його синові, Міраншаху. Варто додати, що позиція папства цілком солідаризувалась з позицією європейських правителів та монархів (Bayo, 2023: 31–47).

Архієпископ Султанії зробив свій внесок у створення відповідної репутації Тимура, відвідуючи прийоми європейських монархів та поширюючи серед них свідчення про військову силу держави Тимуридів. Так, до правителів Європи прийшло усвідомлення вигідності тих чи інших союзів з еміром (Ioannes III, 1938: 112–113).

Подібна лояльність пояснюється, на нашу думку, прагненням європейців залучити Тимура до своєрідної анти-османської коаліції, враховуючи його досвід. Делегація Клавіхо, відправлена на Схід майже відразу після активної фази анатолійської кампанії Тимура, підтверджує цю тезу. Посол Кастилії, що активно шукала союзників в контексті війн з Гранадським еміратом та ін., приклала дипломатичних зусиль, аби мати союз-

ницькі відносини з далекою імперією Тимура (Clavijo, 1928: 27–123).

Висновки. Отож, ми розглянули політичний аспект облоги Смірни Тимуром. Це був один з небагатьох епізодів у військово-політичній діяльності еміра, коли він зіткнувся з європейськими рицарями. Нами було визначено, що передумовою для початку облоги послужило бажання Тимура стягнути з госпітальєрів Смірни «податок пощади», як сплату за їх безпеку. Будучи позбавленими своєчасної військової та політичної підтримки з боку європейських держав та папства, рицарі не мали змоги відбити напад Тимура та зазнали поразки – фортеця Смірни була захоплена та знищена. Причиною спротиву рицарів вимогам еміра стала, радше за все, погана поінформованість ордену щодо політики та військової кар'єри Тимура, не було розуміння його політичних мотивів. Захоплення еміром Смірни не мало для нього стратегічного значення в контексті наступних кампаній, оскільки Тимур надалі обмежився суто формальними політичними кроками та деклараціями стосовно регіону Егейського моря і повернувся до Центральної Азії. Тим не менш, від захоплення Смірни значно виграли османи, котрим цей форпост госпітальєрів заважав будувати імперію, та єгипетські мамлюки, що здобули більше свободи для військово-політичних і торгових маневрів в Середземному та Егейському морях. Зуміли зберегти свій вплив генуезці та венеціанці, не допустивши вдалими дипломатичними діями конфлікту Тимура з їх васалами в Малій Азії. Орден госпітальєрів був ослабленим та вимушено відійшов ближче до однієї зі своїх ключових цитаделей – Родосу, тим самим послабивши й Візантію, як свого союзника. Проте, захоплення Смірни не отримало негативного резонансу в Європі через намір тамтешніх монархів залучити Тимура до союзу, можливо – в рамках анти-османської коаліції. Таким чином, можемо констатувати, що Тимур провів успішну військово-політичну акцію, котра відповідала його політичним намірам, була реалізована швидко та не мала негативних дипломатичних наслідків для держави Тимуридів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Alexandrescu-Dersca M. La campagne de Timur en Anatolie (1402). Iași: Institutul de Turcologie, 1942. 180 p.
2. Âli Efendi M. Kitâbü't-Târih-i Künhü'l-Ahbâr / ed. by D. Örz. 4th ed. Istanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2024. 1400 p.
3. Bayo Julve B. C. The letters of King Martín I of Aragon to Amir Temur and Mironshoh following the visit of the Archbishop of Solţānīye (1404). *O'zbekiston tarixi*. 2023. № 2. С. 22–63.
4. Bosio G. Dell'Istoria Della Sacra Religione Et Illustrissima Gierosolomitana (parte 1–2). Rome: Nella stamperia apost. Vaticana con licenza l'anno, 1594. 591 p.
5. Bosio G. Histoire des chevaliers de l'Ordre de l'Hospital de S. Jean e Hierusalem / trans. from Italian by P. De Boissat. Lyon: Héritiers de G. Roville, 1611. 1037 p.
6. Chalkokondyles L. The Histories. Vol. 1. / trans. by A. Kaldellis. Cambridge: Harvard University Press, 2014. 559 p.
7. Clavijo G. Embassy to Tamerlane, 1403-1406. London: Wellcome Library, 1928. 420 p.

8. Dekkiche M. Re-evaluation of the Mamluk-Timurid Struggle for Religious Supremacy in the Hijaz. *Mamluk Studies Review*. 2015. Vol. 18. P. 247–271.
9. Doukas. Decline and Fall of Byzantium to the Ottoman Turks / trans. from Greek by H. J. Magoulias. Detroit: Wayne State University Press, 1975. 345 p.
10. Giustiniani A. Castigatissimi annali. Genoa: Cum gratia pziuilegio, 1537. 282 p.
11. Ibn Arabshah A. Tamerlane, or Timur the Great Amir / trans. by J. H. Sanders. London: Luzac & Co, 1936. 341 p.
12. Ioannes III, Erzbischof von Sulthanyeh. Libellus de Notitia Orbis / ed. by A. Kern. 8th ed. Rome: Archivum Fratrum Praedicatorum, 1938. 41 p.
13. Jackson P. The Mongols and the West (1221–1410). 2nd ed. London: Taylor&Francis, 2018. 425 p.
14. Knobler A. The rise of Timur and Western Diplomatic Response, 1390-1405. *Journal of the Royal Asiatic Society*. 1995. Vol. 5, no. 3. P. 341–349.
15. Luttrell A. T. Sources for Turkish history in the Hospitallers' Rhodian Archive: 1389 – 1422. Athens: National Hellenic Research Foundation, 2008. 176 p.
16. Mīr Khvānd M. Kitāb-i Rawḍat al-ṣafā: Persian manuscript. Washington: Library of Congress., 1558. 430 c. URL: <https://hdl.loc.gov/loc.amed/plmp.m050>
17. Nicolle D. Crusader Castles in Cyprus, Greece and the Aegean 1191-1571 / ed. by M. Cowper, N. Bogdanovich. Oxford: Osprey publishing, 2007. 65 p.
18. Redusiis de Quero A. Chronicon Tarvisinum. Rerum italicarum scriptores. 19th ed. Mediolani, 1731. P. 741–866.
19. Sarnowsky J. Die Johanniter und Smyrna (1344-1402): Teil 2: Quellen. *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte*. 1992. Vol. 87, no. 1/2. P. 47–98.
20. Stella G. Annales Genuenses. *Rerum italicarum scriptores* / ed. by L. Muratori. Milan, 1730. Vol. 17. P. 932–1318.
21. Yazdi S. The Zafarnāmah. 2nd ed. Kolkata: Asiatic Society, 1887. 772 p.
22. Vann T. Hospitallers and Piracy on Rhodes, 14th-16th centuries. *Seeraub im Mittelmeerraum* / ed. by N. Jaspert, S. Kolditz. Paderborn, 2013. P. 251–261.

REFERENCES

1. Alexandrescu-Dersca M (1942). La campagne de Timur en Anatolie (1402). [The campaign of Timur in Anatolia (1402)] Institutul de Turcologie. Iași. 180 p. [In Romanian]
2. Ali Efendi M. (2024) Kitābü't-Tārīh-i Kühū'l-Ahbār. [The essence of notices] Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı. Istanbul. 1400 p. [In Turkish]
3. Bayo Julve B. C. (2023) The letters of King Martín I of Aragon to Amir Temur and Mironshoh following the visit of the Archbishop of Soltāniye (1404). *O'zbekiston tarixi*. № 2. P. 22–63.
4. Bosio G. (1594) Dell'Istoria Della Sacra Religione Et Illustrissima Gierosolomitana (parte 1-2). [Of the History of the Sacred and Most Illustrious Jeromesolomitan Religion] Nella stamperia apost. Vaticana con licenza l'anno. Rome. 591 p. [In Italian]
5. Bosio G. (1611) Histoire des chevaliers de l'Ordre de l'Hospital de S. Jean e Hierusalem. [The History of the Knights of the Order of the Hospitaller of St. John of Jerusalem] Héritiers de G. Roville. Lyon. 1037 p. [In French]
6. Chalkokondyles L. (2014) The Histories. Vol. 1. Harvard University Press. Cambridge. 559 p.
7. Clavijo G. (1928) Embassy to Tamerlane, 1403–1406. Wellcome Library. London. 420 p.
8. Dekkiche M. (2015) Re-evaluation of the Mamluk-Timurid Struggle for Religious Supremacy in the Hijaz. *Mamluk Studies Review*. Vol. 18. P. 247–271.
9. Doukas (1975). Decline and Fall of Byzantium to the Ottoman Turks. Wayne State University Press. Detroit. 345 p.
10. Giustiniani A. (1537) Castigatissimi annali. [Annals of Genoa] Cum gratia pziuilegio. Genoa. 282 p. [In Italian]
11. Ibn Arabshah A. (1936) Tamerlane, or Timur the Great Amir. Luzac & Co. London. 341 p.
12. Ioannes III, Erzbischof von Sulthanyeh (1938). Libellus de Notitia Orbis. [A booklet about world knowledge] Archivum Fratrum Praedicatorum. Rome. 41 p. [In Latin]
13. Jackson P. (2018) The Mongols and the West (1221-1410). Taylor&Francis. London. 425 p.
14. Knobler A. (1995) The rise of Timur and Western Diplomatic Response, 1390–1405. *Journal of the Royal Asiatic Society*. Vol. 5, no. 3. P. 341–349.
15. Luttrell A. T. (2008) Sources for Turkish history in the Hospitallers' Rhodian Archive: 1389–1422. National Hellenic Research Foundation. Athens. 176 p.
16. Mīr Khvānd M. (1558) روضة الصفا في سيرة الانبياء والملوك والخلفاء [The Gardens of purity in the biography of the prophets and kings and caliphs] Library of Congress. Washington. 430 p. [In Persian]
17. Nicolle D. (2007) Crusader Castles in Cyprus, Greece and the Aegean 1191–1571. Osprey publishing. Oxford. 65 p.
18. Redusiis de Quero A. (1731) Chronicon Tarvisinum. [The Chronicle of Treviso]. *Rerum italicarum scriptores*. Vol. 19. Milan. P. 741–866. [In Italian]
19. Sarnowsky J. (1992) Die Johanniter und Smyrna (1344–1402): Teil 2: Quellen. [The Hospitallers and Smyrna (1344-1402): Part 2: Sources] *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte*. Vol. 87, no. 1/2. P. 47–98. [In German]
20. Stella G. (1730) Annales Genuenses. [Annals of Genoa] *Rerum italicarum scriptores*. Vol. 17. Milan. P. 932–1318. [In Italian]
21. Yazdi S. (1887) ظفرنامه [The book of victories] Asiatic Society. Kolkata. 772 p. [In Persian]
22. Vann T. (2013) Hospitallers and Piracy on Rhodes, 14th-16th centuries. *Seeraub im Mittelmeerraum*. Paderborn. P. 251–261.

Дата першого надходження рукопису до видання: 09.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 330.342.142+347.733](52)"1868/1912"](045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-10>

Георгій КУРБАНОВ,

orcid.org/0000-0002-4913-5104

доктор мистецтв, старший викладач кафедри звукорежисури
Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені Івана Карпенко-Карого
(Київ, Україна) 2722806@gmail.com

ВПЛИВ ДЗАЙБАЦУ ТА РЕФОРМ ПЕРІОДА ДОБИ МЕЙДЖІ В СУЧАСНОМУ ЯПОНСЬКОМУ СУСПІЛЬСТВІ

У статті розглядаються основні передумови виникнення та розвитку дзайбацу як учасників цивільного обороту, причини та умови, що визначили характерні риси дзайбацу, які в деякій формі зберігаються до нашого часу в кейрецу, зміни правового регулювання цивільних правовідносин, викликані необхідністю розвитку дзайбацу. Робляться висновки про роль дзайбацу та реформи періода доби Мейджі в індустріалізації Японії, вплив їх на розвиток японського права в 1868–1912 роках. Реформи періоду Мейджі слід визнати надзвичайно успішними. Їх програма була оприлюднена на самому початку правління Мейджі та зафіксована в «П'ятистатейній присязі» (1868). Тому аналіз методів уряду Токугава щодо своїх основних конкурентів Дайме необхідний для розуміння розвитку японської держави в цей період.

Мейджі обіцяв синтоїстським богам приймати рішення на основі «громадських зборів» – і в країні був створений парламент (1889). Мейджі обіцяв, що правлячі і підлеглі стануть ближче один до одного – і середньовічна прірва між владою та підданими дійсно звузилась, а з розрізнених територіальних, станових, конфесійних і професійних груп була сформована японська нація. Третій пункт, розвиток особистої ініціативи, також був виконаний. Перш за все, це стосується підприємництва у всіх його проявах. Саме завдяки цьому Японія змогла провести прискорену індустріалізацію. Четвертий пункт говорив про реформування «поганих звичаїв минулого» та про впровадження управління відповідно до принципів Неба та Землі, що зазвичай розуміється як справедливе управління відповідно до законів. Станове право було скасоване, закон став єдиним для всіх. У н'ятому пункті йшлося про більшу відкритість Японії світу та про розвиток освіти. Ця мета також була, безумовно, досягнута. **Мета:** визначити ступінь, характер та передумови впливу дзайбацу на розвиток держави та права в Японії в 1868–1912 роках. **Методи:** аналізу, синтезу, індукції, дедукції, історико-правовий. **Результати:** визначена ступінь впливу дзайбацу та реформ періода доби Мейджі на розвиток держави та права в Японії в 1868–1912 роках та їх вплив на сучасну Японію та японське суспільство, виявлені передумови їх виникнення.

Ключові слова: механізм держави, держава, Японія, дзайбацу, кейрецу, революція Мейджі, фінансово-промислові групи.

Georgy KURBANOV,

orcid.org/0000-0002-4913-5104

Doctor of Arts,

Senior Lecturer at the Department of Sound Engineering
I.K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television
(Kyiv, Ukraine) 2722806@gmail.com

THE INFLUENCE OF ZAIBATSU AND MEIJI PERIOD REFORMS ON CONTEMPORARY JAPANESE SOCIETY

The article examines the main preconditions for the emergence and development of zaibatsu as participants in civil turnover, the reasons and conditions that determined the characteristic features of zaibatsu, which in some form remain to this day in keiretsu, changes in the legal regulation of civil legal relations caused by the need for the development of zaibatsu. Conclusions are drawn about the role of zaibatsu and Meiji period reforms in the industrialization of Japan and their influence on the development of Japanese law in 1868–1912. The Meiji period reforms should be recognized as extremely successful. Their program was announced at the very beginning of the Meiji reign and recorded in the "Five Articles Oath" (1868). Meiji promised the Shinto gods to make decisions based on "public assemblies" – and a parliament was established in the country (1889). Meiji promised that rulers and subordinates would become closer to each other, and the medieval gap between the authorities and their subjects did indeed narrow, and the Japanese nation was formed from disparate territorial, class, religious, and professional groups. The third point, the development of personal initiative, was also fulfilled. First and foremost, this applies to entrepreneurship in all its manifestations. It was thanks to this that Japan was able to carry out accelerated industrialization. The fourth point was about reforming the "bad habits of the past" and introducing governance in accordance with the principles of Heaven and Earth, which is usually understood as fair governance in accordance with the law. Class-based laws were abolished, and the law became

the same for everyone. The fifth point concerned Japan's greater openness to the world and the development of education. This goal was also undoubtedly achieved. Objective: to determine the extent, nature, and preconditions of the influence of zaibatsu on the development of the state and law in Japan in 1868–1912. Methods: analysis, synthesis, induction, deduction, historical and legal. Results: the degree of influence of the zaibatsu and the reforms of the Meiji period on the development of the state and law in Japan in 1868–1912 and their impact on modern Japan and Japanese society have been determined, and the preconditions for their emergence have been identified.

Key words: state mechanism, state, Japan, zaibatsu, keiretsu, Meiji Revolution, financial and industrial groups.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Аналіз літературних джерел показав, що наразі в вітчизняному науковому дискурсі існує дефіцит досліджень доби Мейджі та впливу Дзайбацу в сучасному японському суспільстві, зокрема під поглядом через маніфести того часу і порівняльному аналізі розвитку суспільств Японії в період курсу Токугава.

Метою ж статті є дослідити вплив дзайбацу та реформ періода доби мейджі в сучасному японському суспільстві.

Завдання статті: охарактеризувати основні принципи держави періоду доби Мейджі, визначити ступінь впливу дзайбацу та реформ періода доби Мейджі на розвиток держави та права в Японії в 1868–1912 роках та їх вплив на сучасну Японію та японське суспільство, виявити передумови їх виникнення.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. Теоретичне узагальнення в даному питанні надали такі науковці як Майкл Уерт (доцент Університету Маркетт, США) який розглядав проблему історичної пам'яті та трансформації образу «прогнали» під час реставрації Мейджі в Японії, а також вітчизняні дослідники і науковці такі як Рубель В. А. та Кондратенко Д. Їхні праці становлять **наукове підґрунтя** дослідження. В дослідженнях таких авторів як Сакісака Іцуро, Тосака Дзюн, Есюн Хамагуті проглядається стереотипність японського суспільства того часу, напроти них Майкл Уерт та Серж Лейтер роблять узагальнюючий погляд на сучасне ділення японського суспільства та його національної спрямованості.

Наукова новизна дослідження полягає в аналізі за допомогою компоративного методу, а також сучасного наукового інструментарію, маніфестів Хірацукі Райтё та та Фукуті Геньютіро, а також в порівнянні шляхів розвитку тогочасного Китаю та Японії і аналізі «П'ятистопної обітниці» через еволюцію суспільства Японії після реформ доби Мейджі та впливу Дзайбацу.

Виклад основного матеріалу. З середини XIX і до початку XX ст. державно-правовий розвиток Японії пройшов трансформацію від роздробленої феодалної держави, змушеної до участі в міжнародних відносинах декількома підрозділами комодора Перрі, до розвиненої могутньої імперії,

яка змогла перемогти в російсько-японській війні (1904–1905). Причини такої стрімкої трансформації, на нашу думку, слід шукати в розпочатій тоді індустріалізації, у ході якої у структуру національної економіки острівної держави був залучений широкий круг осіб, раніше позбавлених права на здійснення підприємницької діяльності, шляхом включення їх у фінансово-промислові групи – дзайбацу (財閥) – на основі збереження в якості джерела японського права звичаїв і традицій (Бакіров, 2008: 212). Так, протягом більш ніж півтора століття з Нового часу і до наших днів одну з ключових ролей у розвитку японської держави відіграють найбільші учасники цивільного обігу у особі фінансово-промислових груп – дзайбацу, які діяли в сфері економіки в 1868–1945 рр., і кэйрецу (系列), що з'явилися в 1945 році та відіграють основну роль і сьогодні. Ключові відмінності кэйрецу від дзайбацу полягають у відсутності банків у структурі кэйрецу та використанні перехресного акціонування замість пірамідальної структури з метою відсторонення міноритаріїв від управління. З самого виникнення дзайбацу вирішували безліч завдань, спрямованих на розвиток і зміцнення японської держави: стабілізація економіки, виробництво суспільних благ, забезпечення зайнятості населення, обороноздатності тощо, в результаті чого забезпечення розвитку та ефективного функціонування дзайбацу стало одним з ключових напрямів розвитку японського права в період з Реставрації Мейджі і до початку XX століття (Джонсон, 2022: 150).

Реставрація Мейджі (明治維新) стала одним із ключових етапів розвитку держави і права Японії в XIX ст., що докорінно змінили напрямки розвитку острівної імперії, наслідки якого досі активно впливають на державу і право цієї країни. Реставрацію Мейджі можна охарактеризувати як комплекс реформ у сфері державного управління, правового регулювання економічної діяльності та соціального розвитку Японії, здійснених після закінчення Громадянської війни (1868–1889) (Микитюк, 2021: 115). Основною метою реформ в рамках Реставрації Мейджі було скорочення соціального, науково-технічного та військового відставання Японії від держав Західної Європи та США, що наочно продемонструвалося в ході

наси́льницького встановлення дипломатичних відносин із США в 1852–1853 рр., що ознаменувало кінець ізоляції Японії (Рубель, 1997: 211). Одним з основних напрямків державно-правових реформ стала зміна правового статусу різних верств населення Японії з метою ліквідації кастово-кланової системи, що існувала в країні з 1192 по 1868 р., що призвело до громадянських воєн, в результаті чого роль імператора як носія верховної влади була знівлена, за ним зберігалися лише церемоніальні функції (Frumkin, 1938: 25). В результаті проведеної реформи переважна більшість представників привілейованих станів втратила джерело доходу у вигляді виплат з державної скарбниці, багато з них вступили на державну службу. Також результатом реформи стала ліквідація відмінностей у правовому статусі селян, ремісників і купців. На думку дослідників, протягом наступних двадцяти років з моменту проведення даних реформ, з 1868 і аж до кінця 1880-х років, розвиток японської економіки може бути охарактеризований як стадія первинного накопичення капіталу, обтяженого необхідністю відновлення після завершення Громадянської війни (Henderson, 1952: 90). У цей період ні держава, ні великий бізнес в особі сімейних підприємств, ні підприємці-простолюдини не змогли провести індустріалізацію за допомогою традиційних моделей, що призвело до необхідності трансформації деяких сфер державного-правового регулювання, традиційних для японської держави та права в попередні періоди.

Реформи періоду Мейджі можна зрозуміти лише з урахуванням того «відправного пункту», з якого почався рух до оновленої Японії. Іншими словами, мова йде про стан держави і суспільства, з яким довелося мати справу реформаторам. Тому варто зацентрувати увагу спочатку на основних характеристиках держави і суспільства періоду Токугава. Після довгих міжусобних воєн XVI ст. перемогу здобув Токугава Ієясу, якому вдалося об'єднати країну, заснувати сьогунську династію і вибудувати тонку систему стримувань і противаг. Основний принцип управління можна визначити як «розділяй і володарюй». Країна була поділена на дві з половиною сотні князівств, які Ієясу рангував за кількома категоріями. Головними з них були такі: будинки, з яких міг вибиратися новий сьогун (госанкэ); «родичі» («сіпан дайме», перебували в родинних стосунках з домом Токугава); «союзники» («фудай дайме», або «хатамото»), які підтримали Ієясу в його боротьбі за об'єднання країни; «зовнішні князі» («тодзама дайме»), які воювали проти Ієясу. Кожна з категорій мала свої специфічні привілеї, права та обов'язки.

«Зовнішні князі» перебували в становищі дискримінованих. Хоча з часу закінчення громадянської війни минуло два з половиною століття, цей поділ продовжував зберігатися, і жодної можливості перейти з однієї категорії в іншу не існувало. Всередині основних категорій князів існували і більш дрібні градації, князі мали свої військові дружини і васалів, що створювало досить запутану систему васальних відносин. При цьому перехід з однієї категорії в іншу був, як правило, теж неможливий.

Загальним курсом Токугава по відношенню до князівств була не їх остаточна інтеграція, а фіксація того типу відносин, який існував за Ієясу. Це не означає, що уряд бакуфу не займався конфіскацією і перерозподілом земель при перших сьогунат (було ліквідовано 87 знатних військових будинків, володіння трьох були зменшені в розмірах), але ідеї повної централізації управління не існувало. До XVIII ст. система набула остаточної стабільності, випадки перерозподілу землі і переведення дайме з місця на місце стали скоріше не правилом, а винятком. Ідеалом сьогунату Токугава була конфедерація князівств, а не держава абсолютистського (високо централізованого) типу. Це було не тільки політичне, а й світоглядне переконання: Ієясу заповів своїм нащадкам залишати без змін звичаї та традиції провінцій, що входили до Японії, заявивши: те, що добре для одних, не підходить іншим. Таким чином, ідеал епохи Токугава передбачав не одноманітність, а різноманітність. Складність соціальної ієрархічної структури, а не її гомогенність, вважалася найбільш бажаним станом суспільства. Зусилля сьогунату були спрямовані на підтримку такої структури, а не на її спрощення.

Населення було поділене на чотири основні категорії (самураї, селяни, купці та ремісники). Крім того, існували й більш дрібні за чисельністю групи: аристократія імператорського двору, духовенство, парії (ета, хінін) та ін. Перехід з однієї категорії в іншу був мало або взагалі неможливий. Становище суспільства, спадковість занять, приналежність до різних князівств, наявність в країні двох головних джерел легітимності (сьогунат в Едо і імператорський двір в Кіото), мала соціальна і географічна мобільність населення, високий ступінь його осілості, велика кількість ізольованих ландшафтів, недостатня уніфікація звичаїв, багатодіалектність створювали ситуацію, коли неможливо говорити про існування єдиного японського народу. Дискурсу цієї епохи слово «япо-нець» (ніхондзін) знайоме, але воно вживається досить рідко. Людям, що населяли Японію, була добре знайома лояльність по відношенню до без-

посереднього сюзерена, сім'ї, селянської громади, професійного об'єднання (цеху ремісників, торгові будинки), релігійної школи, проте загальної для всіх ідентичності не існувало.

На формування нації величезний вплив мають контакти з «іншими» і протиставлення їм, проте особливістю японської ситуації часу Токугава стала майже повна ізоляція країни від іншого світу. Країна була закрита як для в'їзду, так і, особливо, для виїзду. Сьогунат Токугава сприймав зовнішній світ насамперед як загрозу. Море сприймалося не як потенційне джерело відкриттів і надбань, а як середовище, яке є провідником поганих вчень, впливів, небезпеки, навал. Відповідно до цих переконань і вибудовувалася «зовнішня політика» сьогунату, спрямована на те, щоб зовнішньої політики не було взагалі. Серед інститутів сьогунату зовнішньополітичне відомство просто було відсутнє. Країна не прагнула до розширення своєї території. Європейський пафос епохи «великих географічних відкриттів» був тодішній Японії абсолютно чужий. Таким чином, зовнішньополітичні міркування мали величезний вплив на всю діяльність сьогунату. Політика майже повної закритості була її стрижнем. У першу чергу враховувалася та небезпека, яку несли християни (європейці). У той же час існували побоювання і щодо Китаю, влада в якому належала «варварській», «кочовій» династії маньчжурів. Торгівля, що здійснювалася через Нагасакі з Голландією і Китаєм, мала вкрай обмежений обсяг і не змінювала ситуацію в цілому. Те ж саме можна сказати і про рідкісні дипломатичні місії з Кореї.

Поширена думка полягає в тому, що закриття країни позбавило Японію контактів з більш «розвиненою» західною цивілізацією і приречило її на «відсталість». Разом з тим слід пам'ятати і про те, що одночасно із закриттям Японія «приречла» себе на спокійне, мирне і цілком благополучне життя, яке тривало протягом більше двох століть. Цей незаперечний факт об'єктивований у багатомірній мірі, що є відображенням ціннісних установок сучасного глобалістського суспільства, орієнтованого на «прогрес» і «відкритість». Обидва ці поняття мають виключно позитивні конотації, хоча насправді вони мають історичний, тобто минулий характер. Найгостріші проблеми, з якими стикається сучасний світ, рідко сприймаються як наслідок «прогресу» і «відкритості». А якщо і сприймаються, то переважно в дусі міркувань: для вирішення проблем потрібно ще більше прогресу і ще більше відкритості. Самій же Токугавській державі і суспільству поняття прогресу було абсолютно чуже. Ідеальним станом

визнавалася стабільність, тобто відсутність змін. Ідеалом виступало не майбутнє, а минуле. «Золотий вік» Японії токугавські мислителі відносили до правління міфічного першоімператора Дзімму, а не до своїх попередників (сьогунатів Мінамото і Асікага). Дім Токугава позиціонував себе як захисника імператорської династії, тобто виконував службову функцію.

Період Токугава виявився вкрай бідним на «історичні події». Після Сімабарського повстання (1637–1638) не сталося жодної війни, відкритих соціальних зіткнень і протестів реєструється вкрай мало, всі вони мали локальний характер. Реформи, які проводив сьогунат, були спрямовані насамперед на збереження існуючого стану речей, а не на інновації. У державі та суспільстві, безумовно, відбувалися зміни, але вони мали такий ступінь поступовості, що часто історія періоду Токугава сприймається нинішнім зовнішнім поглядом як «нудне» повторення і відхилення від «норми», під якою розуміється європейський історичний «динамізм» з його нескінченними конфліктами, війнами, революціями, відкриттями та винаходами. Однак для самих носіїв тодішньої японської культури відсутність «руху» сприймалося як безумовне благо.

Спираючись на конфуціанську концепцію церемоніальності (礼 кит. ли, яп. рей), яка передбачає знання кожною людиною свого місця в ієрархії, Токугавська еліта досконало володіла технологіями «уповільнення» часу та запобігання конфліктним ситуаціям. Технології управління і господарювання мали достатню ефективність для підтримки в країні високої чисельності мирного населення (близько 30 млн осіб), що, за європейськими поняттями, було дуже багато. Токугавська система влади мала завидну міцність, проте вона могла існувати тільки в умовах замкнутості, і контакт із суперагресивною західною цивілізацією призвів до її майже миттєвого розвалу. За довгі роки миру доводилося платити: Японія не володіла управлінським, духовним, науково-технічним і, отже, військовим потенціалом для того, щоб дати відсіч зовнішньому натиску, і під тиском західних держав сьогунату довелося відкрити порти для західних кораблів, що спровокувало глибоку політичну та світоглядну кризу. Побоювання сьогунату, що біди слід очікувати від зовнішнього світу, виявилися вірними.

Соціальна ієрархія була проведена в Токугавській Японії з набагато більшою послідовністю, ніж у феодальній Європі, ціна соціального поділу була надзвичайно мала. Дешо «тероризуючи» реальність, можна стверджувати, що в країні не

існувало двох людей, рівних один одному за статусом. Люди, що належали до різних соціальних, територіальних, професійних, вікових груп, вважали один одного «чужинцями». Роз'єднаність суспільства не давала можливості організувати «загальнонародний» опір на замовлення Заходу, хоча військова сила, відряджена для того, щоб змусити Японію відкритися, була мізерною. Оскільки сьогунат виявився не в змозі дати відсіч західному тиску, він став піддаватися прокляттям, багато хто вважав, що він повинен бути усунутий – бо не може гарантувати безпеки імператора і незалежності країни. У титул сьогуну входило словосполучення «підкорювач варварів», що звучало тепер як відверта насмішка адже саме «рудоволосі варвари» змусили Японію відкритися попри її волю. Сьогунат звинувачували і в тому, що він утискав імператора, і в тому, що своєю політикою ізоляціонізму відірвав країну від «досягнень» західної цивілізації. Політика ізоляціонізму, яка раніше здавалася благом, тепер сприймалася як злочинна недалекоглядність. В результаті громадянської війни до влади прийшли ті сили, які виступали за всеосяжну модернізацію. Перш за все це були низькорангові самураї з південно-західних князівств, які належали до дискримінованої категорії «тодзама». Вони взяли історичний реванш за поразку в XVII ст., повалили останнього сьогуну Токугава Йосінобу, скасували сам сьогунат і оголосили, що Японія «повертається» до «споконовічної» імператорської форми правління. На троні опинився юний Мейджі. Його перенесли в паланкін з Кіото до сьогунського замку в Едо (перейменованому в Токіо), а його образ став освячувати всебічні реформи, які привели до кардинального перегляду величезної кількості базових цінностей.

Спочатку повалення сьогунату часто характеризувалося як «революція» (革命 *какумей*), але дещо пізніше цей жорсткий термін був замінений на більш м'який – «оновлення» (維新 *ісін*). Це було пов'язано зі світоглядною позицією реформаторів, які бажали підкреслити, що вони «лише» відновили справедливість і повернули владу імператорам, яку у них відібрали сьогуні. Цікаво також, що на відміну від європейських країн, де прихід до влади в результаті революційних подій часто фіксується в календарі, в прийнятому дещо пізніше календарі японських свят реставрація (революція) Мейджі не відображена ніяк – саме тому, що реформатори прагнули підкреслити не стільки ідею новизни, скільки ідею спадкоємності. При проведенні радикальних і дійсно інноваційних реформ мейджійська влада незмінно заявляла, що відновлює давні принципи.

Епоха Мейджі характеризується найширшими перетвореннями в усіх сферах життя. Імператор Мейджі позиціонувався як абсолютний монарх європейського типу. Всі перетворення проводилися від його імені – адже він був, згідно з офіційними підрахунками, 113-м представником тієї династії, яка не знала перерви з незапам'ятних часів (згідно з тими ж офіційними даними, з 660 р. до н.е.) Він позиціонувався як символ відродження «давнього» принципу, відповідно до якого ритуальні та розпорядчі функції належать одному і тому ж джерелу (祭政一致 *сайсей ітті* – «єдність ритуалу та управління»). Існування імператора Мейджі забезпечувало новому уряду воістину «божественну» легітимність, бо він вважався нащадком богині Амата-расу. Насправді Мейджі не був абсолютним монархом, він взагалі нічого не вирішував.

Реальна влада належала групі людей, що складалася, в основному, з представників низькорангового самурайства (в основному, з Сацума і Тьосю) і декількох придворних аристократів. Разом з відкриттям Японії країна припинила автаркічне існування і опинилася в світі з зовсім іншими правилами гри, які були придумані зовсім не японцями. Потрібно було опанувати ці правила – в іншому випадку Японія неминуче опинилася б західною колонією, як це сталося практично з усіма азіатськими країнами. Таким чином, перед реформаторами стояло одне важливе завдання: зберігаючи незалежність Японії, забезпечити її конкурентоспроможність на міжнародній арені. Всі реформи впливали з цього завдання і були підпорядковані йому. Досвіду вирішення такого завдання у реформаторів не було. Внаслідок цього відбулося найширше звернення до західного досвіду. Воно стосувалося не тільки матеріальної сторони життя (наука і техніка), а й найважливіших світоглядних принципів.

Принципова можливість ліквідувати відсталість базувалась на теорії прогресу. На озброєння було взято вчення соціального дарвінізму в версії Герберта Спенсера. Відтак японці стали вважати, що «прогрес» забезпечується спочатку змаганням між окремими людьми, потім – між групами людей, а в даний час – конкуренцією між народами. Нації подібні до біологічних видів, в їхній боротьбі перемагає сильніший. І, можливо, найважливіше: по шкалі, де співіснують «первісні», «дикі» і «цивілізовані» народи, можливе переміщення вгору. А це давало надію на поліпшення свого становища. Попередня, що має своє походження з Китаю, модель світу була статичною. Вона передбачала, що існує культурний центр,

оточений «варварами». Центр і периферія мають постійні та незмінні характеристики, отже, варвари ніколи не можуть приєднатися до цивілізації та стати на один рівень з Центром. Тому перед культурним Центром не стоїть завдання інтеграції та «просвітлення» варварів, а саме їхнє існування наповнює серце гордістю, слугуючи вічним і беззаперечним доказом власної цивілізованості. Взявши на озброєння теорію прогресу, реформатори здобули надію покінчити з «відсталістю» Японії.

У зв'язку з скасуванням станів і князівств самурайська лояльність до попереднього сюзерена скасовувалася. В Японії доби Мейджі залишився тільки один сюзерен – імператор Мейджі. Усі інші види лояльності (сім'я, село, професійне об'єднання) відступали на другий план. Таким чином, йшлося про створення нової ідентичності, тобто про оновлення підлягало не лише самій владі, але й керованим нею людям, бо людина старої ідентичності та старого зразка була погано пристосована для вирішення завдань, що стоять перед новим типом держави. У справі створення нової людини величезну роль відігравав саме імператор Мейджі. З одного боку, він позиціонувався як живе божество і об'єкт для поклоніння, з іншого – виступав у якості моделі для наслідування. Ця модель будувалася в значній мірі на європейських зразках. Попередні імператори вели вкрай усамітнений і малорухливий спосіб життя, у них повністю відсутня військова функція. Що стосується Мейджі, то реформатори надали його образу більше публічності, мужності та динамізму: він подорожував країною і присутній на знакових загальнонаціональних заходах; одягався по-європейськи (в основному, носив військовий мундир); відрощував бороду та вуса; займався кінним спортом, споживав європейську їжу. Бачивши це, піддані також змінювали свій стиль життя.

Реформатори вважали, що країна може захистити незалежність лише за умови створення єдиної нації, тому вони безжально розправилися як із старовинними групами, так і з князівствами, створивши нову територіальну одиницю – префектуру. Слово «японець» стає у словнику епохи надзвичайно частим. Все населення країни оголошувалося «японцями», всі японці були підданими імператора і за цим параметром всі японці були рівні. Теперішній основний принцип управління слід визначити як «об'єднуй і пануй». В Європі формування і конструювання націй почалося в той період, коли вже спостерігався занепад монархічної ідеї. В Японії ж формування нації було забезпечено завдяки оновленню і зміцненню монархічної конструк-

ції. Для реального об'єднання країни, щоб японці перестали вважати один одного чужинцями, використовувалися численні засоби. Так, були засновані загальнонаціональні символи (герб, гімн) і загальнонаціональні свята, всі вони мали пряме відношення до імператорського дому, спиралися на синтоїстський міф. Ідея загальнонаціональних свят була запозичена з Заходу, але якщо в Європі багато свят мали християнське походження і тому їхня роль у значній мірі слугувала об'єднуючим початком для всіх християнських країн, то в Японії загальнонаціональні свята не мали закордонних аналогів (виняток становить лише Новий рік). Буддійські свята та річниця, які могли б виконувати роль, аналогічну християнським, не були затребувані урядом Мейджі. У зв'язку з цим в Японії актуалізувався національний міф, а не міжнародний, і вся система була вибудована з розрахунком на виділення Японії та японців як таких, що мають неповторні характеристики. На початковому етапі реформи проводилися під гаслом «буммэй кайка» 文明開化, що можна перекласти як «цивілізація і просвітництво». Просвітництво та оволодіння сучасними знаннями були тим інструментом, за допомогою якого Японії належало стати «цивілізованою» країною. Під «цивілізацією» же стало розумітися виключно західна цивілізація, якою керують індивідуалізм, конкуренція, капіталістична організація виробництва, раціоналістичне наукове знання. Таким чином, йшлося про модернізацію, синонімом якої виступала західна інтеграція. Японія, яка багато століть орієнтувалася в культурному та цивілізаційному відношенні на Китай (передусім, на Давній Китай), тепер рішуче змінила зразок для наслідування. Тепер у його якості виступав Захід.

Щоб створити нову людину, потрібно було зменшити вплив традиційного суспільства. На практиці це означало зміну умов соціалізації та зменшення кількості часу, проведеного дитиною в сім'ї та сусідському оточенні. Введення в 1872 році загальної обов'язкової чотирирічної освіти створювало принципово нову культурну ситуацію, коли соціалізація всіх японців в значній мірі почала відбуватися поза межами сім'ї та відповідно до прямих вказівок держави (Міністерства освіти). Японія стала однією з перших країн у світі, яка запровадила загальну освіту. Оскільки школи були державними, то зміст навчального процесу безпосередньо залежав від того, яку політику проводила в даний момент держава. Шкільна реформа була проведена під впливом ліберальних індивідуалістичних ідей, які тоді мали значний вплив у уряді. У преамбулі розпорядження

про створення школи говорилося про важливість знань для досягнення особистого успіху.

Про важливість освіти в очах уряду того часу свідчить такий факт: сукупні інвестиції в освіту дорівнювали витратам на оборону. Тоді на Заході існувала лише одна країна, де витрати на освіту перевищували оборонний бюджет. Це була Америка. Японія була «що розвивається» країною. Зазвичай в таких країнах військовий бюджет різко перевищує бюджет освітній. Проте політична еліта усвідомлювала, що реформи здійснюють конкретні люди. І якщо вони неграмотні, то найкращі наміри приречені на провал. У «що розвиваються» країнах будівництво освіти зазвичай починається з вищого рівня – університетів. В результаті майновий і соціальний розрив між елітою та «простими людьми» доповнюється колосальною різницею в рівні освіти. Проте японські лідери вирішили інакше: основний акцент було зроблено саме на початковій освіті, що відображає установку реформаторів на збільшення можливостей для мобілізації мас для виконання загальнонаціональних завдань. І без впровадження обов'язкового навчання Японія була країною досить освіченою. Однак тепер змінювалась сама концепція того, чому слід навчати. Якщо освіта в епоху Токугава робила акцент на виховному (моральному) аспекті, то тепер на перше місце виходила предметність знання.

Освітня система (попри початкову школу, дещо пізніше були створені середні школи, професійні училища, гімназії, університети) давала такі практичні знання, в оволодінні якими «відсталі» батьки допомогти дітям не могли. Школа привчала учнів абсолютно до іншого способу життя. Багато підручників спочатку були перекладними з англійської, у школах сиділи не на циночках, а за партою, дівчатка навчалися разом з хлопчиками. Школа створювала «інформаційну солідарність» між поколінням учнів, але вона ж створювала інформаційний, культурний і поведінковий розрив між дітьми та батьками.

Незважаючи на всі недоліки та труднощі, зусилля по навчанню населення приносили свої плоди. Усі європейські спостерігачі одноголосно зазначали: шкільна справа в Японії поставлено досконало. На Паризькій всесвітній виставці 1878 року Японії була присуджена перша премія за організацію шкільної справи. В країні налічувалося вже 20 тисяч шкіл, в яких навчалось більше 40% дітей.

Будівлі шкіл використовувалися не лише для навчання дітей. Школа була державним закладом, який слугував і для зборів дорослих. Наприклад,

саме в школах вони могли знайомитися з урядовими указами. У школах також проводилися численні загальноосвітні лекції.

Другим основним гаслом епохи був заклик створити «багатий державу і сильну армію» (富国強兵 фукоку кьокей). Реформатори розуміли його як створення розвинутої промисловості та потужної армії, що забезпечить незалежність країни та її гідне становище у світі.

Для реалізації гасла «фукоку кьокей» було проведено безліч заходів, що сприяли розвитку промисловості. На її основі будувалася японська армія. Указ про створення системи трирічного загального призову був опублікований у 1873 році – на рік пізніше розпорядження про шкільну реформу. Реформа мала не лише оборонні, але й ідеологічні цілі. Імператорський указ починався з критики самураїв. Стверджувалося, що вони без суду і слідства могли вбивати простих людей. Це було порушенням заповітів давнини, тому сьогодні слід було повернутися до її незап'ятованості, але враховуючи при цьому й іноземний досвід. Для неграмотних солдат у армії організовували шкільні заняття, юнаків з різних префектур спілкувалися один з одним, проходячи службу, вони були об'єднані єдиною метою – захистом імператора та батьківщини, про що твердили офіцери на політичних інформуваннях. Передбачалося, що ця спільна мета допоможе створити нову спільноту під назвою «японський народ». Поряд зі школою, армійська служба також ізолювала молодого чоловіка від звичного оточення і виконувала найважливішу роль у формуванні нового японця.

У гаслі «фукоку кьокей» йшлося про багату країну (багатий уряд), а не про багатих людей. Тобто пріоритетом оголошувалося державу, а не особу. За цим параметром гасла «буммей кайка» і «фукоку кьокей», освітні та військові реформи перебували спочатку в значній мірі в конфліктних відносинах, що відображає складність і неоднозначність історичної ситуації. Однак з плином часу, до кінця життя імператора Мейджі, освітній процес виявився підпорядкованим державним інтересам на шкоду індивідуалістичним цінностям. З часом роль армії все більше зростала. Військовий бюджет значно перевищував освітній бюджет, військові цінності витісняли особисті та громадянські цінності, про що свідчить еволюція шкільної освіти.

Еліта була стурбована створенням японської нації. Одним з основних умов цього є створення спільного для всього народу фонду знань і пам'яті – всі люди в країні повинні вміти розмовляти однією і тією ж мовою, знати одні і ті

ж факти, розділяти одні і ті ж цінності. З часом в школі все більше значення отримувала виховна складова. Цілі, проголошені в преамбулі указу про освіту 1872 року, підкреслювали важливість освіти для досягнення особистого успіху в житті, однак ліберальні цінності все більше відкидалися державою та суспільством. В цьому неабиякій мірі тому, що запозичуючи західний досвід, Японія отримала не лише його переваги, але й «негативну» для держави повістку дня: змішання гендерних ролей, розрив між поколіннями, індивідуалізм, боротьба за свої права, скепсис щодо заходів влади. Від «західних» прав слід було переходити до традиційної японської моралі з її акцентом на обов'язках. У грудні 1880 року був переглянутий закон про освіту, в шкільну програму введено предмет, який зазвичай перекладається як «етика» або «мораль» (修身 сюсін). Більш буквальный переклад – «виховання особистості». На заняттях з цього предмету вчили поважати імператора, батьків, старших за віком та положенням, дотримуватись церемоніальних норм поведінки. Виховання було націлене на те, щоб людина «правильно» розуміла своє місце в державі та суспільстві. У 1890 році з'явився імператорський «Маніфест про виховання», адресований школярам. У ньому передбачалося дотримуватись «вічних» моральних цінностей, заповіданих предками та притаманних тільки Японії, джерелом яких є правлячий дім. Учні повинні були твердо засвоїти моральні норми конфуціанства: любити та шанувати батьків, братів і сестер, бути вірними друзями. Імператор наказував добре вчитися, бути скромними, поважати Конституцію та дотримуватись законів, а у разі необхідності віддати своє життя за Державу, й, таким чином, сприяти процвітанню імператорського дому, вічного, як Небо і Земля.

Книги, в яких робився акцент на правах людини, були вилучені з шкільних програм, поступово почали впроваджуватись підручники, затверджені Міністерством освіти. Цей перехід був логічно завершений у 1903 році, коли підручники почали затверджуватись не лише Міністерством освіти, а й військовими відомствами. Різноманітність стало все частіше сприйматися як хаос, уніфікація та гомогенність подавалися як ідеальний стан суспільства.

Нація відноситься до так званих «уявних спільнот». Ця нація настільки велика, а саме її поняття настільки абстрактне, що ідея нації вимагає постійного підживлення у вигляді компактних і зрозумілих кожній людині метафор. У тексті «Маніфесту про виховання» зустрічається термін

кокутай 国体 – державне тіло. Уподібнення держави людському організму зустрічається ще в давньокитайських творах, його вживали й мислителі в кінці періоду Токугава. Ішлося про те, що Японія має унікальні особливості, зафіксовані в синтоїстському міфі. Тепер поняття кокутай здобуло нове життя. При цьому знайома метафора набуває і значень, навіяних європейськими (передусім, німецькими) правознавцями з їхніми ідеями «органічної держави».

Найуспішніше в плані суспільного визнання застосовував метафору тіла юрист Мінобе Тацукіті (1873–1948). Саме під його впливом у широкий обіг міцно входить «теорія органу» (機関説 кикансэцу). Згідно з Мінобе, держава є єдиним організмом, в якому кожна клітина (людина) входить до складу певного органу і всього тіла. Імператор же виконує функцію «голови».

У традиційній китайській думці володар (імператор) характеризується, як правило, в якості «серця» (або «свідомості» – син, кокоро 心) – органу на головному, але місце його важко визначити, оскільки його (на відміну від анатомічного серця) неможливо побачити. Слідом за Китаєм, в давній і середньовічній Японії імператор також уподібнювався серцю. Уподібнення пана голові, а васалів – рукам і ногам – зустрічається переважно в військовій сфері (наприклад, при описі відносин князя і його самураїв). Однак в Японії кінця XIX століття разом із початком позиціонування імператора в якості верховного командувача імператор Мейджі також починає уподібнюватися «голові». Так, в маніфесті 1882 року, адресованому військовослужбовцям, імператор говорить про себе, як про голову, а про військовослужбовців, як про ноги і руки.

В період Токугава тіло також не належало самій людині. Ідеї безмежної вірності самурая сюзерену («сюзернізація тіла»), необхідність дотримання обов'язку перед батьками та служіння їм також призводили до відчуження власного тіла, яке призначалося для служіння батькам (потерналізація тіла). Вірність сюзерену – це вірність конкретній людині. Його смерть означає припинення служіння. На практиці самураї присягали на вірність і спадкоємцю князя, але все ж мали теоретичну можливість цього не робити. Обов'язок перед батьками мав вікові обмеження – смерть батьків (це не скасовувало обов'язку шанувати їхню пам'ять). Дитина рано чи пізно сама перетворювалася в батька, стаючи об'єктом турботи та поклоніння. Однак обов'язок перед «батьківщиною» або імператором таких обмежень не мав: поняття

«батьківщини» взагалі не має часового виміру, жертовність стосовно імператора сприймається як служіння «вічній» династії. Це служіння закінчується лише зі смертю самої людини.

До поняття «кокутай» тісно примикає і концепція «держави сім'ї». У цій системі імператор виконує роль батька-матері (父母 фубо) для своїх підданих, які в офіційних указах іменуються немовлятами (赤子 сзакиси). Метафора батьки-немовлята базується на нерівноправних стосунках. Батьки краще знають, що добре, а що погано. Тому імператор не просто має право, він зобов'язаний виховувати своїх дітей – видавати укази, закони та слідкувати за їх виконанням. У китайській політичній філософії обов'язок перед батьками (孝 ко) і обов'язок перед державцем (忠 тю) були розведені. І вірність перед батьками не означала автоматичної вірності імператору, обов'язок перед батьками вважався важливішим за обов'язок перед «сином Неба», що викликало в Японії засудження: подібна ситуація передбачала можливість виступу проти монарха.

Професор Токійського імператорського університету Ходзумі Ясака (1860–1912) у праці «Патріотизм народної освіти» писав у 1897 році: «Неодмінною рисою [політичної] системи японського народу є те, що вона є кровним утворенням... На всіх загальним предком є жажливий Небесний імператорський предок. Він є предком нашого народу, а імператорський дім є домом господаря народу». У 1912 році інший професор Токійського університету – Какеї Кацухіко (він був вихователем майбутнього імператора Сьова) – доповнив цю думку до кінця і в праці «Величний зміст стародавнього шинто» заявив, що «жодна людина, що належить до японського народу, не може існувати без імператора. Оскільки ми отримуємо своє життя від жажливого імператора, то, якби імператора не було, ми не змогли б навіть народитися, а японський народ зник би» (Sato, 2001: 61–66).

Твердження, що всі японці є кровними родичами, було справді великим нововведенням. Ще зовсім нещодавно твердження про те, що в жилах сьогуна і селянина тече одна і та сама кров, було немислимим.

Таким чином, всі японці вважалися органами (клітинами) одного і того ж величезного тіла – спільноти, що називалася «держава». У «справжньому» тілі кожен орган виконує відведену йому функцію. Але японська громадська думка робила основний акцент не на функціональності, а на підпорядкованості органів, тобто на перше місце виходила ідея ієрархії та служіння. Сімейна метафора, що описує державу, була «клонувана» і на

побутовому рівні. Вона була закріплена в цивільному кодексі 1898 року, де, незважаючи на багато західних нововведень, главі сім'ї надавалися величезні повноваження щодо членів сім'ї (аж до права виключати когось зі сімейних списків, що перетворювало виключеного на декласований елемент). Таким чином, держава-сім'я представляла собою конструкцію, в якій єдиноначальність була головним принципом. Таким чином, всі японці вважалися органами (клітинами) одного і того ж величезного тіла – спільноти, що називалася «держава». У «справжньому» тілі кожен орган виконує відведену йому функцію. Але японська громадська думка робила основний акцент не на функціональності, а на підпорядкованості органів, тобто на перше місце виходила ідея ієрархії та служіння. Сімейна метафора, що описує державу, була «клонувана» і на побутовому рівні. Вона була закріплена в цивільному кодексі 1898 року, де, незважаючи на багато західних нововведень, главі сім'ї надавалися величезні повноваження щодо членів сім'ї (аж до права виключати когось зі сімейних списків, що перетворювало виключеного на декласований елемент). Таким чином, держава-сім'я представляла собою конструкцію, в якій єдиноначальність була головним принципом.

Так, в результаті всіх цих реформ традиційна для періоду Едо структура суб'єктів великого підприємництва у вигляді майнового комплексу, що повністю належить і управляється членами одного клану на основі сімейних правил і традицій, зокрема заборон на допуск сторонніх до управління та володіння підприємством, виявляє ряд недоліків, що демонструють неможливість подальшого розвитку за попередньою моделлю:

1) проведення індустріалізації в найкоротші терміни. Необхідність скорочення розриву з державами Західної Європи та США, до ліквідації якого зберігалася об'єктивна загроза самому існуванню Японії як суверенної держави, призвела до швидкого створення та розвитку цілих галузей виробництва, в тому числі залізниць, телеграфу, сталеливарного виробництва тощо. Виснаженого Громадянською війною (1868–1869) державного бюджету Японії було недостатньо для проведення індустріалізації виключно силами держави; єдиними суб'єктами, здатними її здійснити, стали правлячі клани дзайбацу, що склалися, як правило, з представників привілейованих станів;

2) недостатність джерел стороннього фінансування. З позбавленням привілейованих станів державної фінансової підтримки правлячі клани дзайбацу зіткнулися з недостатністю власних ресурсів для розширення виробництва і необхідністю,

таким чином, залучати грошові кошти з приватних джерел, що не входили до правлячого клану;

3) ліквідація станових бар'єрів. З скасуванням більшості законодавчих обмежень для представників різних каст і кланів та з ліквідацією станових бар'єрів суттєво зросла кількість осіб, які мають право на здійснення підприємницької діяльності. В результаті в громадський обіг надійшов тінювий капітал, до того сконцентрований в руках осіб, які не мали права на здійснення підприємницької діяльності, а в громадському обігу виникла окрема категорія осіб, що володіє значною кількістю акумульованого капіталу та отримала право ввести його в громадський обіг. В той же час цей капітал мав більш розподілений характер, ніж у пануючих кланів, внаслідок чого підприємці так званої « нової хвилі » в більшості випадків могли виступати у відносинах з дзайбацу виключно в якості міноритаріїв (Henderson, 1952: 85–86).

В результаті аналізу передумов ми можемо визначити, що задачу з індустріалізації Японії з метою забезпечення державної безпеки та національного суверенітету самостійно не могло вирішити ні держава, ні привілейована аристократія в особі кланів дзайбацу, ні підприємці-простолюдни. Однак кожна з цих груп японського суспільства володіла необхідними ресурсами для спільного здійснення індустріалізації. З метою вирішення даного завдання була необхідна трансформація правового регулювання питань корпоративного управління, що дозволила б дзайбацу акумулювати достатній капітал для проведення індустріалізації.

Істотною перешкодою для трансформації та розвитку дзайбацу стала відсутність чіткого правового регулювання підприємницької діяльності, а саме відсутність гарантій для нових учасників дзайбацу, насамперед, з питань участі в прийнятті управлінських рішень та отриманні прибутку (Hannah, 2016: 88). Для ліквідації даної прогалини парламентом Японії, скликаним на підставі Конституції Мейджі, було прийнято ряд нормативних правових актів, що регулювали правовідносини у сфері створення та управління дзайбацу, а також встановлювали єдині правила участі суб'єктів у цивільному обороті:

1) Комерційний кодекс 1899 р. (商法)¹ – встановлював основи правового регулювання комерційних корпоративних організацій. Він визначав поняття суб'єкта підприємницької діяльності, регулював питання реєстрації як суб'єкта підприємницької діяльності, бухгалтерського обліку, найму працівників, правовідносин з представництва тощо;

2) Цивільний кодекс 1896 р. (民法)² – регулював ключові питання речового права (зокрема, права власності та спільної власності членів сім'ї, в тому числі правлячих кланів дзайбацу) та зобов'язального права, що регулювало питання цивільно-правової відповідальності перед, зокрема, міноритарними учасниками дзайбацу;

3) Кланові кодекси. Багато правлячих кланів дзайбацу, такі як Сумімото або Міцуї, розробляли власні кодифіковані нормативні акти, що визначали основні аспекти правового регулювання питань управління активами, що належали клану. Наприклад, Клановий кодекс Сумімото встановлював не тільки різний правовий статус окремих видів майна, але й визначав органи управління дзайбацу, зокрема збори засновників – членів сім'ї Сумімото, що споріднює ці правові акти з установчими документами сучасних юридичних осіб (Henderson, 1952: 87–88).

На думку дослідника, дане нормативне правове регулювання можна охарактеризувати як таке, що має вкрай загальний, розмитий характер і в цілому не відповідає потребам цивільного обороту. Водночас ці характерні риси японського законодавства були перевагою як для представників правлячих кланів дзайбацу, оскільки дозволяли їм вибудовувати структури власності та управління на шкоду міноритарним учасникам з метою збереження контролю за дзайбацу, так і для держави з огляду на тісний зв'язок уряду з дзайбацу, в результаті чого основні питання взаємодії фінансово-промислових груп і держави вирішувалися в ході приватних угод за закритими дверима і були сповнені зловживаннями та правопорушеннями, в тому числі корупційного характеру (Mitchell, 1996: 120).

Крім зазначених факторів, на рівень законодавчого регулювання даного періоду вплинула і надзвичайна поспішність при розробці нормативно-правового регулювання діяльності дзайбацу. Так, Комерційний кодекс 1899 р., на думку дослідників, був не більше ніж грубою калькою з Німецького цивільного укладення, вкрай слабо адаптованого під особливості японської держави, права і суспільства (Leiter, 2003: 350). Результатом такої адаптації стала велика кількість правових норм декларативного характеру, які фактично не дотримувалися учасниками цивільного обороту. Прогалини в законодавчому регулюванні дозволили правлячим кланам створити такий механізм усунення міноритаріїв від управління дзайбацу, як пірамідальна структура, що є однією з характерних рис даного виду фінансово-промислових груп. В рамках пірамідальної структури головна

компанія, 100% якої належало правлячому клану, створювала дві дочірні компанії, в кожній з яких мала частку в 50% плюс одна акція, решту ж обсягу капіталу залучала за допомогою міноритаріїв. Надалі ці дочірні компанії створювали по дві «онукові» компанії кожна, в яких, відповідно, 50% плюс одна акція належали дочірнім компаніям, тим самим навіть у «онукових» компаніях правлячий клан дзайбацу зберігав право, що дозволяло одноосібно здійснювати контроль над більшістю, незважаючи на те, що безпосередня частка правлячого клану в майні фінансово-промислової групи становила лише 14,3%.

Через наявність цих прогалин, зокрема відсутність антимонопольного законодавства як такого, дзайбацу змогли створити свою класичну пірамідальну структуру, де основною була компанія, що повністю належала членам правлячого клану дзайбацу, якій належало 50% плюс одна акція дочірніх підприємств, яким, у свою чергу, аналогічним чином належали підприємства, що знаходилися нижче в структурі, що дозволяло правлячому клану навіть з низькою часткою участі в утвореному дзайбацу контролювати прийняття рішень у будь-якій компанії, що входить до фінансово-промислової групи. Водночас проведена правова реформа дала поштовх до акумулювання дзайбацу значного обсягу капіталу і дозволила розширити виробництво, фактично взявши під контроль цілі сфери економіки, а також швидко провести індустріалізацію, результати якої були наочно продемонстровані в ході російсько-японської війни (1904–1905).

Вкрай неоднозначним видається питання про роль банків, що входять до складу дзайбацу, наприклад банків Міцубісі та Міцуї, у процесі залучення капіталу в дзайбацу для проведення індустріалізації. Навпаки до досить поширеної серед дослідників думки, банки не були головним учасником дзайбацу, що визначав напрямки розвитку всієї фінансово-промислової групи. Банки виконували виключно технічні функції з перерозподілу грошових коштів за вказівкою членів правлячих кланів дзайбацу, без можливості справити істотний вплив на управління дзайбацу. Водночас банки дозволяли не тільки здійснювати ефективний перерозподіл грошових коштів, а й залучати капітал через вклади від непрофесійних учасників цивільного обороту, що мало два основні наслідки:

1) дзайбацу отримали перевагу перед іншими комерційними організаціями з огляду на можливість отримання дочірніми підприємствами кредитів за рахунок грошових коштів приватних осіб, акумульованих банками, що входять до дзайбацу, на пільгових умовах;

2) у разі виникнення кризових явищ держава була змушена підтримувати дзайбацу з метою недопущення банкрутства системно значущих кредитних організацій, неможливість виплат закладами яких могла спричинити виникнення кризових явищ не тільки в економіці, але і в суспільстві.

Висновки. В результаті проведеного дослідження ролі дзайбацу в розвитку японської держави і права періоду Мейджі (1868–1912) ми можемо зробити наступні висновки:

1) ключовими передумовами для виникнення фінансово-промислових груп в рамках Реставрації Мейджі стали позбавлення дворянства як найбільш консолідованої та освіченої частини японського суспільства джерела безумовного доходу у вигляді державних пенсій, ліквідація більшої частини законодавчо встановлених відмінностей правового статусу різних категорій населення, а також заохочення урядом підприємницької діяльності;

2) трансформація дзайбацу з сімейних традиційних підприємств у фінансово-промислові групи, що функціонують в рамках пірамідальної структури, була обумовлена нездатністю держави, привілейованої аристократії та малих підприємців самостійно здійснити індустріалізацію з метою забезпечення національної безпеки Японії та зниження ризику втрати національного суверенітету, в результаті чого виникла необхідність у залученні додаткового капіталу, що перебував у розпорядженні колишніх представників непривілейованих каст і кланів;

3) розвиток правового регулювання правовідносин щодо участі в дзайбацу, їх створення та розвитку мав на меті залучення капіталу, що перебував у власності населення, для розширення сфери здійснення підприємницької діяльності шляхом надання гарантій участі в прийнятті управлінських рішень та отриманні прибутку. Водночас поспішність і незацікавленість держави та привілейованих станів у ретельному правовому регулюванні призвели до вкрай високого рівня фрагментарності правового регулювання, що відкривало можливості для зловживань;

4) велику роль у правовому регулюванні діяльності дзайбацу відігравав такий специфічний вид локального нормативного акту, як кланові кодекси, що приймалися членами правлячих кланів; у своїх положеннях ці кодекси відображали виключно інтереси даної групи учасників дзайбацу на шкоду як міноритарним учасникам, так і державі в довгостроковій перспективі;

5) одним із факторів, що сприяли монополізації цілих галузей економіки дзайбацу, стала мож-

ливість отримання дочірніми підприємствами дзайбацу кредитів на пільгових умовах за рахунок грошових коштів непрофесійних учасників цивільного обороту, акумульованих банками, що входять до дзайбацу, а також зміцнення зв'язків з державою, яка не зацікавлена у фактичному руйнуванні національної економіки в разі банкрутства дзайбацу.

Також слід зазначити, що вплив дзайбацу на розвиток японської держави і права був обумовлений не тільки необхідністю проведення індустріалізації в найкоротші терміни з урахуванням

максимального дотримання інтересів держави і правлячих кланів, але і можливістю виниклих фінансово-промислових груп заповнити соціально-економічну прогалину, що виникла в результаті ліквідації феодалізму і феодальних інститутів управління і виробництва, що забезпечували зайнятість населення і збільшення обсягу вироблених матеріальних благ, внаслідок чого феодально-монополий характер дзайбацу був прийнятий японським суспільством і сприяв об'єднанню раніше розрізненого населення однієї держави.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бакіров, В.С., Сазонов, М.І. Порівняльна політика. Основні політичні системи сучасного світу. Харків, ХНУ імені В.Н. Каразіна. 2008. 519 с.
2. Джонсон, Ч. Японське економічне диво. Як професійна влада та бізнес збудували провідну економіку світу; пер. з англ. Р. Ключко. Київ: Наш Формат. 2022. 456 с.
3. Мостіпан, О.М. Системоутворювальні елементи структури державного апарату Ямато, зафіксовані в кодексі законів «Тайхорьо» (702–718 рр.). Гуманітарний часопис, № 1. 2015. 105–115 с.
4. Микитюк, С.О., Микитюк, В.О. Держава і право Японії в період формування правової держави (Ріцурьо Кокка). Проблеми приватного і публічного права. Колективна монографія. Львів-Торунь: Ліга-Прес. 2021. 92–118 с.
5. Рубель, В.А. Японська цивілізація: традиційне суспільство і державність. Київ: Аввілон-Прес. 1997. 256 с.
6. Addicott D.A.C. The Rise and Fall of the Zaibatsu: Japan's Industrial and Economic Modernization. Global Tides. № 11. 2017. P. 62–77.
7. Frumkin G. The demographic growth of Japan in the light of statistical analysis. Sociological Review, 30 T. 1. 1938. 1–28 p.
8. Henderson D.F. Some Aspects of Tokugawa Law. Washington Law Review. № 1. 1958. P. 85–109.
9. Hannah L., Kasuya M. Twentieth-century enterprise forms: Japan in comparative perspective. Enterprise & Society. № 17. 2016. P. 80–115.
10. Kitahara M. Commodore Perry and the Japanese: A Study in the Dramaturgy of Power. Symbolic Interaction. № 1. 1968. P. 53–65.
11. Leiter S. L. Kabuki plays on stage: restoration and reform, 1872–1905. Honolulu, University of Hawaii Press. 2003. 433 p.
12. Masahiro, Takada. Japan's Economic Miracle: Underlying Factors and Strategies for the Growth. Professor Wylie. 1999. 118 p.
13. Mitchell R.H. Political bribery in Japan. – Honolulu: University of Hawai'i Press. 1996. 224 p.
14. Noda Y. Introduction to Japanese Law, transl. and ed. by A. Angelo. Tokyo: University of Tokyo Press. XIV. 1976. 253 p.
15. Ono, Sokyō, Woodard, P. William. Shinto: The Kami Way. Tuttle Publishing. 1962. 134–137 p.
16. Pempel, T.J. Change of Mode: Comparative Dynamics of the Japanese Political Economy. Ithaca, New York, London: Cornell University Press. 1998. 263 p.
17. Regulating the One-Bank Holding Companies – Precluding Zaibatsu? St. John's Law Review. № 2. 1978. P. 320–354.
18. 三谷博. 明治維新の史学史—「社会科学」以前. ヨーロッパ研究. № 9. ページ. 2010. 179–187 p.
19. Shibagaki K. The Early History of the Zaibatsu. The Developing Economies. № 4. 1966. P. 535–566.
20. Sato Y. Commercial Dispute Processing and Japan. Hague, London, New-York: Kluwer Law International. 2001. 435 p.
21. Suzuki Sadami. 国を造る思想、国を超える思想：身体、地、生命、技術と身体、, edited by Kioka Nobuo and Suzuki Sadami, Minerva Shobo. 2006.
22. Taki Kozo. 天野尚三. Tokyo: Minerva nami. 2002.
23. Van Den Berg P.A.J. Politics of Codification in Meiji Japan (1868–1912): Comparative Perspective of Position of Customary Law in Japanese Civil Code. Osaka University Law Review. No. 65. 2018. P. 69–88.
24. Varley P., Kumakura I. Tea in Japan: essays on the history of chanoyu. Honolulu, University of Hawaii Press. 1989. 285 p.
25. Yoshino, K. Cultural Nationalism in Contemporary Japan: A Sociological Enquiry. London: Routledge. 1991. 267 p.
26. Zheng Yan'an. Population problem and foreign expansion of modern Japan. Journal of Luoyang Normal University (06), 2023. 46–50 p. doi:10.16594/j.cnki.41-1302/g4.2023.06.010.

REFERENCES

1. Bakirov, V.S., Sazonov, M.I. (2008). *Porivnyal'na polityka. Osnovni politychni systemy suchasnoho svitu*. [Comparative Politics. The Main Political Systems of the Modern World] Kharkiv, KhNU imeni V.N. Karazina, 519 s. [in Ukrainian].

2. Dzhonson, Ch. (2022). *Yapons'ke ekonomichne dyvo. Yak profesiyna vlada ta biznes zbuduvaly providnu ekonomiku svitu*; [The Japanese Economic Miracle: How Professional Government and Business Built the World's Leading Economy] per. z anhl. R. Klochko. Kyiv: Nash Format, 456 s. [in Ukrainian].
3. Mostipan, O.M. (2015). *Systemoutvoryuval'ni elementy struktury derzhavnoho aparatu Yamato, zafiksovani v kodeksi zakoniv «Taykhor'o» (702–718 rr.)*. [System-forming elements of the structure of the Yamato state apparatus, recorded in the code of laws "Taihoryo" (702–718).] *Humanitarnyy chasopys*, №1, 105–115 s. [in Ukrainian].
4. Mykytyuk, S.O., Mykytyuk, V.O. (2021). *Derzhava i pravo Yaponiyi v period formuvannya pravovoyi derzhavy (Ritsur'o Kokka). Problemy pryvatnoho i publichnoho prava*. [The state and law of Japan during the period of the formation of the rule of law (Ritsuryo Kokka). Problems of private and public law] *Kolektyvna monohrafiya. L'viv-Torun': Liha-Pres*, 92–118 s. [in Ukrainian].
5. Rubel', V.A. (1997). *Yapons'ka tsyvilizatsiya: tradytsiynе suspil'stvo i derzhavnist'*. [Japanese civilization: traditional society and statehood] Kyiv: Avvilon-Pres, 256 s. [in Ukrainian].
6. Addicott D.A.C. (2017). *The Rise and Fall of the Zaibatsu: Japan's Indus trial and Economic Modernization*. *Global Tides*. № 11. P. 62–77.
7. Frumkin G. (1938). *The demographic growth of Japan in the light of statistical analysis*. *Sociological Review*, 30 (1), P. 1–28.
8. Henderson D.F. (1952). *Some Aspects of Tokugawa Law*. *Washington Law Review*. № 1. P. 85–109.
9. Hannah L., Kasuya M. (2016). *Twentieth-century enterprise forms: Japan in comparative perspective*. *Enterprise & Society*. № 17. P. 80–115.
10. Kitahara M. (1968). *Commodore Perry and the Japanese: A Study in the Dramaturgy of Power*. *Symbolic Interaction*. № 1. P. 53–65.
11. Leiter S. L. (2003). *Kabuki plays on stage: restoration and reform, 1872–1905*. Honolulu, University of Hawaii Press. 433 p.
12. Masahiro, Takada (1999). *Japan's Economic Miracle: Underlying Factors and Strategies for the Growth*. Professor Wylie, 118 p.
13. Mitchell R.H. (1996). *Political bribery in Japan*. Honolulu: University of Hawai'i Press. 224 p.
14. Noda Y. (1976). *Introduction to Japanese Law*, transl. and ed. by A. Angelo. Tokyo: University of Tokyo Press. XIV, 253 p.
15. Ono, Sokyō, Woodard, P. William (1962). *Shinto: The Kami Way*. Tuttle Publishing, 134–137 p.
16. Pempel, T.J. (1998). *Change of Mode: Comparative Dynamics of the Japanese Political Economy*. Ithaca, New York, London: Cornell University Press, 263 p.
17. Regulating the One-Bank Holding Companies – Precluding Zaibatsu? (1978). *St. John's Law Review*. № 2. P. 320–354.
18. 三谷博. (2010) 明治維新の史学史—「社会科学」以前. [The Historiography in the Meiji Restoration: Before "Social Science. European Studies] *ヨーロッパ研究*. № 9. ページ. 179–187. [in Japanese]
19. Shibagaki K. (1966). *The Early History of the Zaibatsu*. *The Developing Economies*. № 4. P. 535–566.
20. Sato Y. (2001). *Commercial Dispute Processing and Japan*. Hague, London, New-York: Kluwer Law International. 435 p.
21. Suzuki Sadami. (2006). 国を造る思想、国を超える思想：身体、地、生命、技術と身体. [Ideas that the state relies on, ideas that are greater than the state. Body, knowledge, destiny. Technology and the state], edited by Kioka Nobuo and Suzuki Sadami, Minerva Shobo. [in Japanese]
22. Taki Kozo. (2002). 天野尚三 [Images of the emperor]. Tokyo: Minerva nami.
23. Van Den Berg P.A.J. (2018). *Politics of Codification in Meiji Japan (1868–1912): Comparative Perspective of Position of Customary Law in Japanese Civil Code*. *Osaka University Law Review*. No. 65. P. 69–88.
24. Varley P., Kumakura I. (1989). *Tea in Japan: essays on the history of chanoyu*. Honolulu, University of Hawaii Press. 285 p.
25. Yoshino, K. (1991). *Cultural Nationalism in Contemporary Japan: A Sociological Enquiry*. London: Routledge, 267 p.
26. Zheng Yan'an (2023) *Population problem and foreign expansion of modern Japan*. *Journal of Luoyang Normal University* (06), 46–50. doi:10.16594/j.cnki.41-1302/g4.2023.06.010.

Дата першого надходження рукопису до видання: 30.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

Світлана ДОЛЕСКО,

orcid.org/0000-0001-6702-5606

докторка філософії з образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації,
доцентка кафедри мистецтвознавчої експертизи
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,
директорка
Центру української культури та мистецтва
(Київ, Україна) svitlana@dolesko.com

РЕФЛЕКСІЯ ВІЙНИ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ АКВАРЕЛЬНОМУ ЖИВОПИСІ

У статті досліджено один із тематичних напрямків акварельного живопису в Україні з 24 лютого 2022 р. по 2024 р., поява якого обумовлена російсько-українською війною. Картини, створені художниками як спроби задокументувати й оприлюднити свої переживання, почали виконувати роль виразного протесту проти нової дійсності. **Метою статті** є аналіз творчого доробку вітчизняних художників-акварелістів, сформованого під впливом російської військової агресії. **Наукова новизна** статті обумовлена фактом наявності сюжетного й жанрового різноманіття вітчизняних акварельних творів 2022–2024 років, в яких художники транслюють авторські переживання щодо подій в Україні та відсутність наукових праць на цю тему. У ході дослідження використано системний підхід, методи аналізу й синтезу, класифікація та мистецтвознавчий аналіз. Проаналізовано створені після 24 лютого 2022 р. акварельні роботи Ольги Дроздової, Данила Мовчана, Миколи Корнілова, Олі Єремєєвої, Миті Фенечкіна, Kinder Album, Лариси Єрмак-Долгової, Олександра Баєвера та Андрія Богомоліва. З їхнього доробку виокремлено акварельні серії та цикли, виставкові проєкти й окремі живописні твори, які характеризуються високим рівнем емоційності та здатності викликати в глядача роздуми над долею страждених людей, тварин і територій. Встановлено, що колірна гама переважної більшості робіт є похмурою (часто – монохромною), що цілком відповідає переживанням художників трагедії війни. Більшість робіт класифіковано до сюжетного жанру. Наявні як реалістичні, так і абстрактні композиції. Аргументовано, що розглянуті акварелі є авторською оцінкою художниками ситуації в країні – від переживання трагічних подій до формування оптимістичного вектора життя українців, попри війну. У зв'язку з чим ці роботи транслюють рівень психологічної напруги авторів та водночас претендують на звання історичних джерел.

Ключові слова: художній твір, образи війни, образотворче мистецтво, іконопис, художні виставки, музеї України, артпротест.

Svitlana DOLESKO,

orcid.org/0000-0001-6702-5606

PhD of Fine art, Decorative Art, Restoration,
Associate Professor at the Department of Art Expertise,
National Academy of Culture and Arts Management,
Director
Center of Ukrainian Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) svitlana@dolesko.com

REFLECTION ON WAR IN CONTEMPORARY UKRAINIAN WATERCOLOR PAINTING

The article studies one of the thematic trends in watercolor painting of Ukraine from February 24, 2022 to 2024, triggered by the Russian-Ukrainian war. The paintings created by artists as attempts to document and publicize their experiences began to serve as an expressive protest against new reality. The purpose of the article is to analyze the creative works of Ukrainian watercolorists formed under the influence of Russian military aggression. The scientific novelty of the article is caused by the fact that there is a plot and genre diversity of domestic watercolor works of 2022–2024, in which artists convey their author's feelings about the events in Ukraine and the lack of scientific works on this topic. The study uses a systematic approach, analysis methods and synthesis, classification, and art historical analysis. The article analyzes watercolor works created after February 24, 2022 by Elvira Drozdova, Danylo Movchan, Mykola Kornilov,

Olia Yermieieva, Mitia Fieniechkin, Kinder Album, Larysa Yermak-Dolhova, Oleksandr Baiever, and Andrii Bohomolov. Their works include watercolor series and cycles, exhibition projects, and individual paintings characterized by a high level of emotionality and the ability to evoke reflections on the fate of suffering people, animals, and territories. It is established that the color scheme of the vast majority of works is gloomy (often monochrome), which is fully consistent with the artists' experiences of the war tragedy. Most of the works are classified as narrative genre. There are both realistic and abstract compositions. It is argued that the watercolors concerned are the artists' own assessment of the situation in the country – from experiencing tragic events to forming an optimistic vector of Ukrainian life, despite the war. In this regard, these works convey the level of psychological stress of the authors and at the same time claim to be historical sources.

Key words: artwork, images of war, fine art, iconography, art exhibitions, Ukrainian museums, art space.

Постановка проблеми. З початком повномасштабних загарбницьких дій держави-агресора на території України, мистецтво зазнало трансформації, вийшовши за межі усталених можливостей у намаганні осмислити й зафіксувати нову дійсність. Картини, створені художниками як спроби задокументувати й оприлюднити свої переживання, почали виконувати роль виразного протесту проти нової дійсності. Естетика акварельного живопису, що традиційно проявлялась у досконалості світлотіньового балансу, чистоти кольорів, здатності легко й напрочуд реалістично втілювати мінливість навколишнього природного середовища, відійшла на другий план. У творчому доробку художників, в життя яких на початку XXI століття прийшла війна, у намаганні осмислити її, з'явилися цикли робіт або ж окремі емоційно забарвлені акварелі, в яких відсутня типова для цієї техніки «легкість» сприйняття. А в українському мистецтвознавстві виникла очевидна потреба проаналізувати це унікальне явище.

Аналіз досліджень. Загальні аспекти розвитку живопису в Україні після 24 лютого 2022 р. висвітлено в публікації А. Прокопович і Т. Галькун «Живопис в умовах воєнного часу. Як змінилося мистецтво під час війни – колористика, тенденції, сюжет» (2022). Вченими наголошено на факті безперервного розвитку українського й зарубіжного творчого потоку, але з деякими відмінностями у порівнянні з довоєнним часом. Наприклад, збільшення кількості картин з ахроматичною гамою, що посилює відчуття драматизму сюжету. Виділено й наступну особливість: «Сюжет картин формується на основі пережитих, побачених чи бажаних подій, негативного ставлення до агресора, або ж навпаки – поваги, шанування своїх героїв» (Прокопович, 2022: 99).

Т. Паньок та М. Молчанова у статті «Образотворче мистецтво у контексті ескалації російської агресії проти України» (2022), описуючи його як спосіб стрімкої реакції на події війни, наступним чином характеризують роль митця: «Художник у кризові часи – це та особистість, яка здатна зібрати докупи зруйновані зв'язки чи перетворити

їх на новий наратив. А образотворче мистецтво перетворює травматичний досвід в плідне русло для його майбутнього осмислення» (Паньок, 2022: 499).

Локальний аспект впливу війни на живопис, в контексті аналізу його розвитку з 1990-х, описано в статті О. Панфілової й Т. Прокопович «Сучасні тенденції живопису Волині» (2024). Вченими виокремлено такі риси сучасного живопису волинських художників, як «...зображення подій пов'язаних з війною, сюжетна лінія прямо або опосередковано стосується трагедій військових дій...» та «...асоціативна стилізація, з символічним колоритом, алегоричними образами, патріотичними елементами» (Панфілова, 2024: 57).

Оскільки сучасний акварельний живопис України, попри значну динаміку його розвитку та стійку спадкоємність акварельної традиції, досі ще не зайняв належного місця в науковому просторі, це ж саме стосується й аналізу трансляції світовідчуття митців на тлі російсько-української війни, втіленого в картинах. Таким чином, через брак наукових матеріалів, присвячених аналізу творів акварельного живопису як продукту мистецької рефлексії на тему війни, за мету статті визначено аналіз творчого доробку вітчизняних художників-акварелістів, сформованого під впливом російської військової агресії.

Виклад основного матеріалу. Дослідження будувалось на аналізі творчого доробку українських художників, які практикують в техніці акварельного живопису, обмеженого відрізком часу з 24 лютого 2022 р. і протягом 2024 року включно. Було проаналізовано матеріали численних виставкових та мистецьких офлайн– і онлайн-проектів, персональні сайти й сторінки художників у соціальних мережах. Таким чином, зафіксовано появу унікального масиву художніх творів, де мовою акварельних технік кожен із митців поділився своєю історією війни. Кожна робота – це документація жахів і туга за мирними часами.

В окремих акварелях збережено для історії найбільш знакові для українців події. У цьому випадку першорядною є прониклива мова аква-

рельних технік та специфіка побудови сюжету. Другорядним є емоційне забарвлення: художник виконує тут роль хронікера, місія якого – не залишались осторонь колективної біди та доступними художніми засобами трансформувати подію в живописний твір. Наприклад, в межах оголошеного у 2022 р. Парламентською газетою «Голос України» Міжнародного флешмобу карикатур і малюнків «Війна в Україні», 19 травня того ж року було опубліковано роботи кримськотатарської художниці й майстрині Ельвіри Дроздової з серії «Замальовки війни – Україна у наших серцях», яка у 2014 р. була змушена покинути окупований Крим. Мета цього напрямку діяльності Ельвіри Дроздової є розповсюдження інформації засобом мистецтва про війну (Війна в Україні, 2022).

Її акварель «Бородянка: непохитна кухонна шафа, стійкий півник і врятований кіт – символи незламності українців» (Рис. 1) розповідає про історію стійкості, про яку дізнався весь світ. Життєрадісна світла колірна гама підсилює наратив «Як ти? Тримаюсь!», який виник після оприлюднення фотокореспонденткою Єлизаветою Серватинською світлина зруйнованого авіаційною бомбою багатоквартирного будинку в смт Бородянка Київської обл. у квітні 2022 р. Авторка привернула увагу світу до вцілілої стіни, на якій висіла кухонна шафа, а зверху неї – керамічна посудина середини ХХ століття «Півник», зразок васильківської кераміки авторства видатного майстра Прокопа Бідасюка. Саме цей скромний виріб став символом стійкості українців в ХХІ столітті. Іншу акварель, «Село Горенка. Бабуся пече паски у своїй зруйнованій оселі...» (Рис. 1) авторка присвятила ще одній історії про незламність і віру в краще. У 2022 р., напередодні Великодня мешканка с. Горенка Київської обл. Віра Гончарук пекла паски у печі на своєму майже вщент зруйнованому підвір'ї. Село дуже постраждало від російських атак на початку війни, проте 83-річна бабуся, яка ще в роки Другої світової війни пережила німецьку окупацію, самотужки полагодила розбиту піч й спекла паски, якими потім ділилася з сусідами й тими, хто відновлював село.

Окремі художники звернулись до акварельної традиції з початком війни, змінивши свій вектор. Так, відомий львівський художник-іконописець та реставратор Данило Мовчан після 24 лютого 2022 р. не зміг більше писати ікони: «Спочатку я намагався закінчити образ, розпочатий ще до повномасштабних бойових дій, та це виявилось неможливим: не знайшов у собі ні миру, ні спокою. Війна переставила все з ніг на голову – я не зміг продовжувати робити те, до чого звик...»

(Міщенко, 2022). Для того, щоб пережити й осмислити нову реальність, знайти себе в ній, Данило Мовчан обрав акварель і станом на серпень 2024 р. вже створив понад 100 робіт, в яких «...розкривається чимало тем і подій важких днів російського вторгнення. Тривога, біль, сум, відчай, плач, очікування. Немає таких кольорів на Землі, щоб передати цю трагедію. Життя в стані війни принесло великий неспокій у мій особистий світ...» (Данило Мовчан, б.д.).



Рис. 1. Ельвіра Дроздова (папір, акварель, 2022): «Бородянка: непохитна кухонна шафа, стійкий півник і врятований кіт – символи незламності українців»; «Село Горенка. Бабуся пече паски у своїй зруйнованій оселі...»

Образи війни в акварелях Данила Мовчана іконографічно близькі до мотивів сакрального мистецтва. Так, у роботі «Російський іконостас» (Рис. 2), на чорно-сірому тлі впізнаються конструктивні форми іконостаса – триярусної домінанти внутрішньої оздобы храму. Але замість ікон тут розташовані трьома горизонтальними ярусами скелети, як уособлення смерті, яку несе загарбницький народ, прикриваючись завісою порятунку тих, хто ніби-то цього потребує. Деякі роботи виконані в змішаній техніці (акварельний живопис та золочення) й демонструють, що попри відхід від іконопису, митець залишився вірним своїй справі. Так, робота «Ісус Христос» (Рис. 2) демонструє вірність митця іконопису – схрещені на грудях руки, рани на тілі, заплющені очі й повернута вбік голова знову нагадують іконографічні канони образу Святої Плащаниці, на якій перебувало тіло Ісуса Христа після смерті.

У роботі «Ексгумація» (Рис. 2) також наявне трансформування зображень плащаниць. У роботі ж зображено три тіла, але всі вони, подібно тілу Ісуса Христа, знаходяться горілиць. Дві фігури повернуті головою вліво, одна вправо, кожна з фігур лежить по центру білого полотнища. Художник цією роботою проводить паралель між мученицькою смертю Спасителя й вбитих українців, тіла яких почали масово знаходити й ексгумувати після звільнення тимчасово окупованих територій.

рій. Поодинокі похмурі стовбури дерев, позбавлені гілок та листя, символізують загибель всього живого, до чого торкаються руки загарбників. І водночас свідчать про факт поховання вбитих українців у лісах, як доволі часто вчиняли росіяни.

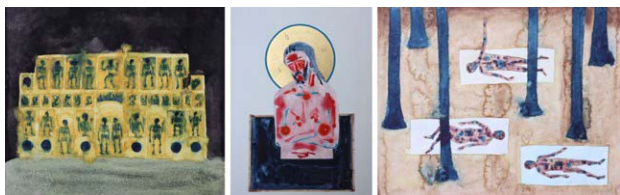


Рис. 2. Данило Мовчан: «Російський іконостас», 2022 (папір, акварель); «Ісус Христос», 2022 (дошка, левкас, золочення, акварель); «Ексгумація», 2023 (папір, акварель)

Частину акварельних робіт було представлено в лютому 2023 р. в Одеському національному художньому музеї до роковин початку повномасштабного вторгнення, в межах циклу «Мови війни», під час виставки «Де твоє жало?!» (Манукян, 2023). У 2024 році експозиція робіт Данила Мовчана була представлена в галереї Туристичного інформаційного центру в м. Запоріжжя. Серед них – кілька акварелей, присвячених Каховській трагедії. В абстрактній манері, чому повною мірою сприяють можливості акварельної техніки, митець зобразив цілковите поглинання водою всього живого, без надії на порятунок.

Ще одним проявом рефлексії на тему війни в акварельному мистецтві є цикл робіт сумського архітектора й художника Миколи Корнілова «Український ландшафт 2022». Твори з цього циклу виконані в змішаній техніці (акварель та гуаш). Концептуальним центром є будівлі, що цілком закономірно, адже митець має потужну архітектурну практику, тож фактично у всіх роботах з циклу наявна «тінь» архітектурного рисунку (Український ландшафт 2022, 2022). Монохромні узагальнені образи міських багатоповерхівок та сільських хатин уособлюють матеріальне й духовне буття багатьох українців, понівечене війною. Робота «Тимчасово окуповані території» пронизана сумом за втраченим домом та самотністю, яку уособлюють поодинокі вогниці у вікнах покинутих домівок (Рис. 3).



Рис. 3. Микола Корнілов. Акварель, гуаш, папір (2022): «Тимчасово окуповані території»; «Фосфорні бомби»; «Маріуполь»

Ідея трансформації ландшафту, яка є проявом дослідницьких інтересів Миколи Корнілова, втілена в дещо нетиповий спосіб у роботі «Фосфорні бомби» (Рис. 3). Художник у монохромних тонах, але вже зі стриманими акцентами білого кольору спонукає глядача до прогнозування розвитку сюжету: що ж буде з місцевістю і будинками? Яким буде архітектурний і природний ландшафт, коли на дахи опустяться фосфорні бомби, заборонені на міжнародному рівні до використання під час військових дій, але які часто застосовуються росіянами проти українців?

І тут же Микола Корнілов, роботою «Маріуполь» сам відповідає на це питання, у вигляді монохромних горизонтальних ліній зобразивши місто, стерте з лиця землі (Рис. 3). Сіро-чорна колірна гама провокує відчуття того, що час зупинився там, де було знищено не лише міське середовище, а й заблоковано майбутнє для сотень тисяч українців.

Київська художниця Оля Єремєєва в акварельній серії «Колекція ілюстрацій (не)людських каліцтв» (Рис. 4) акцентувала на темі тіла у війні та невідворотності фізичного й психологічного травмування в ці часи. Особливістю серії є той факт, що мисткиня зображає понівечені тіла росіян, репродукуючи їх зі світлин, побачених у каналах новин в Телеграм. Ця серія є спробою за допомогою класичної акварельної техніки «по-мокрому» і типової прозорості кольорів, «...позбавити ворога суб'єктивності шляхом перенесення його образу на папір і вдивляння у нього знову і знову...» (Колекція ілюстрацій ..., б.д.).

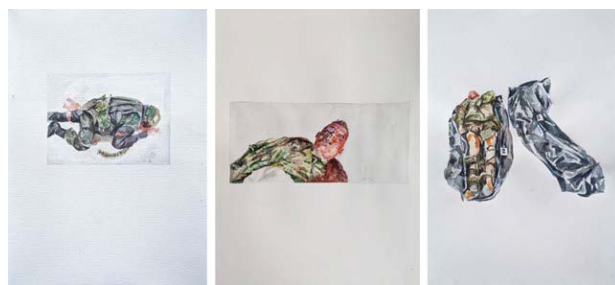


Рис. 4. Оля Єремєєва. Роботи з серії «Колекція ілюстрацій (не)людських каліцтв» (2022–2023)

Працюючи над акварелями цієї серії, Оля Єремєєва аналізує толерантність і дегуманізацію у часи військових дій. Зображаючи фрагменти тіл вбитих російських солдатів, вона ніби шукає відповідь на питання: «Чи може людина, яка прийшла вбивати, залишитися людиною?» (Колекція ілюстрацій ..., б.д.).

Одеський художник та ілюстратор Мітя Фенєчкін, перебуваючи в стані шоку на початку війни,

припинив малювати, і повернувся до цієї справи через два тижні після цього. Перші його воєнні роботи були хронікою подій, які відбувались в той час. Переважно, сюжети були змальовані з фото-репортажів, які торкалися теми евакуації, руйнувань багатоповерхівок і загибелі їхніх мешканців, катувань українців в окупації. Це повноколірні акварелі, де на білому тлі по центру композиції лаконічно зафіксовано зазначені події (Рис. 5). Художник ділиться: «Далі війна почала породжувати забагато образів. Деякі назавжди вриваються у підсвідомість. Найбільше мене вразили фотографії загиблих дітей: я не можу це прийняти і не знаю, як із цим жити...» (Мітя Фенечкін, б.д.).



Рис. 5. Мітя Фенечкін. Роботи, створені на початку війни. Папір, акварель та акварельні олівці (2022)

Так виникла серія з 25 робіт «Black Holes», яка є роздумами про втрачене не лише людське, а й родинне життя. У кожній роботі наявний чорний квадрат як символ вікна розбомбленого дому, в центральній частині якого автор зобразив силуети «привиди» колись щасливих родин, які шанували старше покоління, чекали на поповнення, проводили час разом (Рис. 6).



Рис. 6. Мітя Фенечкін. Серія «Black Holes». Папір, акварельні олівці (2022)

Львівська міждисциплінарна художниця Kinder Album, роботи якої є стилізацією дитячої манери малювання та спробою дослідити межі інтимності й сексуальності, відома в соціальних мережах під цим псевдонімом з 2012 р. З початком війни вона створила й оприлюднила акварелі, в яких висвітлювала соціально нагальні трагічні теми. Як зазначає мисткиня, малювання в часи війни є її способом прожити нову дійсність в резонансі з усіма укра-

їнцями, подолати паніку, зосередитись та організувати конструктивну розумову діяльність: «... Це мій внесок як громадянки України у спільну боротьбу... Наразі я намалювала досвід сидіння в укриттях із малими дітьми, старшими людьми і тваринами. Те, як жінки голіруч без зброї зупиняють БТР, намалювала натовп біженців на вокзалах і будинках, що палають від вибухів, – від них розриваються наші серця» (Kinder Album, б.д.).

Щільними мазками художниця вивела на папері колективний страх в особі сотень українців, які в перші дні війни в паніці, у штовханні намагались сісти на евакуаційні потяги (Рис. 7). Ці важкі емоційні миті, які не забуде ніхто з пасажирів, залишилися в історії образотворчого мистецтва завдяки цій акварелі.



Рис. 7. Kinder Album (2022): «Евакуація» (папір, акварель); «Російський екоцид в Україні» (папір, акварель); «Українці сидять у бомбосховищах» (папір, акварель); «Венера» (папір, акварель, туш)

Робота «Російський екоцид в Україні» (Рис. 7) втілює горювання художниці через загибель величезної кількості беззахисних тварин та цілих екосистем внаслідок підриву Каховської ГЕС 7 червня 2023 р. Перебування в сховищах під час регулярних повітряних тривог Kinder Album задокументувала в роботі «Українці сидять у бомбосховищах» (Рис. 7), звернувшись до оголеної жіночої натури. У такому випадку – до образу матері, світло і сила якої символічно зображені на грудях. Kinder Album наголосила на тому, що потрібно бути милосердними до тварин: «подбала» про безпеку песика, який перечікує ворожий обстріл разом зі своїми господарями (Kinder Album, б.д.). У роботі «Венера» (Рис. 7) художниця на контрасті ліній тушшю й кольоровою відмивкою, проникливо привернула увагу до того, що війна калічить – сміливо протиставила легендарну статую Венери Мілоської, яка в плині часу втратила свої красиві руки, не менш красивій жінці у військовій формі. Проте її втрата – це не данина століттям, а самопожертва на користь миру, здійснена в бою.

Запорізька художниця Лариса Єрмак-Долгова у 2022 р. створила роботу «Сіль Землі» (Рис. 8) під

час арт-резиденції в м. Умань, у межах благодійного мистецького проєкту «Херсонщина – це Україна». Мисткиня не випадково надала перевагу рожево-червоній колірній гамі, яка розкриває ідейний задум роботи – чумацький шлях, що пролягав від багатих сіллю барвистих озер Херсонщини в різні куточки України. Прорисовані на задньому плані силуети чумаків на возах, запряжених кіньми та навантаженими скарбом – сіллю – навівають в глядача думки про давні легенди Чумацького шляху, які передавались із покоління в покоління і де степи Херсонщини були простором для діянь сміливих чумаків.

Присвятою рідному Запоріжжю, яке вже кілька років страждає від обстрілів, є інша акварель Лариси Єрмак-Долгової, під назвою «Кардіограма війни» (Рис. 8) (Квіти з відтінком війни, б.д.). Крізь всю композиційну вісь (міський ландшафт) проходить імпульсивна червона «кардіограма», яка втілює собою неспокійні міські реалії. Лариса Єрмак-Долгова стверджує: «Це мої відчуття від війни в місті, де я була весь час. І ті відчуття які багато хто пережив».

Символічним є не лише цей твір, а й виставка «Акварель», на якій її було оприлюднено та подаровано Запорізькому обласному художньому музею. Вона розпочала роботу за день до початку війни, а знову відкрилась для відвідувачів уже в листопаді 2023 р. Як зазначає мисткиня, її акварелі останніх років мають відтінок війни або в сюжеті, або в назві. Так, вона створила серію «Квіти війни», де є, зокрема, роботи «Бавовна до зірок», «Бавовна до сонця», «Бавовна до землі» й «Небесна бавовна» (Квіти з відтінком війни, б.д.).



Рис. 8. Лариса Єрмак-Долгова: «Сіль Землі» (папір, акварель, змішана техніка) (2022); «Кардіограма війни» (папір, акварель)

В акварельному живописі періоду війни, як протидія зображенню трагічних сцен, існує й оптимістична лінія, яка акцентує на тому, що як би ворог не намагався знищити українські міста й села, вони неодмінно відбудуються. Навіть, якщо окремі будівлі чи цілі квартали зазнали руйнувань.

У серпні 2022 р. в Шоурум «KUBIS» (м. Київ) харківський архітектор та художник Олександр Баєвер, уродженець м. Ізюм, представив свої акварельні роботи на благодійній виставці «Харків воєнного часу», створених ним влітку 2022 р., коли його рідне місто перебувало під ворожими обстрілами. За словами організаторів, митець за допомогою пензля та можливостей акварельних фарб у реалістичній манері розповів про свою любов до Харкова: «...Але художник відобразив не зруйновані будівлі та знищення життя. Такі військові хроніки починають та закінчують наш день у Телеграм-каналах... Сонячні, яскраві, мрійливі лінії архітектури, блакитне небо та місця, які ми ніжно любимо. Впізнавані локації ніби листівки з минулого життя. Але ж ні! Місто живе завдяки харків'янам, які тримають його у своїх долонях...» («Харків воєнного часу», б.д.).

Цю оптимістичну концепцію згодом було розширено: в тому ж році Олександр Баєвер спільно з архітектором та художником Андрієм Богомоловим представили в шоурум «KUBIS» акварельний цикл «Харків. Київ. Війна» («Київ. Харків. Війна», б.д.). Усі роботи з циклу, як і в попередньому проєкті, належать до реалістичного стилю з притаманною йому деталізацією, побудованому на досконалому володінні авторами основами архітектурного рисунка й акварельної техніки.

Висновки. У статті досліджено сучасний український акварельний живопис, який став одним із засобів висловлювання реакції митців на російсько-українську війну. Виокремлено роботи Ельвіри Дроздової, Данила Мовчана, Миколи Корнілова, Олі Єремєєвої, Міті Фенечкіна, Kinder Album, Лариси Єрмак-Долгової, Олександра Баєвера, Андрія Богомоллова. Аргументовано, що засобами акварельного живопису художники висловили свої переживання щодо ситуації в країні та використали акварель як інструмент документування суспільно значимих подій. Твори цих та інших художників-акварелістів вирізняються високим рівнем емоційності та переважно темною колірною гамою, що промовисто описує рівень напруги в українському суспільстві. Таким чином, акварельний живопис доцільно характеризувати як один з інструментів літописання російсько-української війни, який заслуговує на статус цінного історичного джерела.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. «Київ. Харків. Війна» – виставка акварелей в шоу-румі KUBIS. KUBIS. URL: <https://kubis.com.ua/blog/kiev-har-kov-vojna-vystavka-akvarelej-v-sourume-kubis> (дата звернення: 03.08.2024).
2. «Харків воєнного часу» – виставка картин архітектора Олександра Баєвера. KUBIS. URL: <https://kubis.com.ua/blog/har-kov-voennogo-vremeni-vystavka-kartin-arhitektora-aleksandra-baevera> (дата звернення: 06.08.2024).

3. Війна в Україні. *Голос України*. URL: <http://www.golos.com.ua/article/360239> (дата звернення: 03.08.2024).
4. Данило Мовчан. Війна в Україні. *Проект «Україна в огні»*. URL: <https://www.ukraineablaze.art/artists/danylo-movchan/war-in-ukraine-1/> (дата звернення: 05.08.2024).
5. Квіти з відтінком війни – у Запоріжжі відкрили виставку акварелі. *Zprz.city*. URL: <https://zprz.city/news/view/kviti-z-vidtinkom-vijni-u-zaporizhzhii-vidkrili-vistavku-akvareli> (дата звернення: 06.09.2025).
6. Колекція ілюстрацій (не)людських каліцтв. *Проект «Україна в огні»*. URL: <https://www.ukraineablaze.art/artists/ola-yeremieieva/a-collection-of-illustrations-of-non-human-injuries> (дата звернення: 05.10.2025).
7. Манукян Ю. «Мови війни» в OFAM: сакральне і профанне. *LB.ua*. URL: https://lb.ua/culture/2023/06/04/558439_movi_vijni_ofam_sakralne_i.html (дата звернення: 04.09.2025).
8. Мітя Фенечкін. Воєнні роботи. *Проект «Україна в огні»*. URL: <https://www.ukraineablaze.art/artists/mitya-fenechkin/war-works> (дата звернення: 06.08.2024).
9. Міщенко О. Моторошні акварелі війни замість ікон. *Нова Польща*. URL: <https://novapolshcha.pl/article/motoroshni-akvareli-viini/> (дата звернення: 04.10.2025).
10. Панфілова О., Прокопович Т. Сучасні тенденції живопису Волині. Актуальні питання гуманітарних наук, 2024. № 72. Т. 3. 2024. С 57–61. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/72-3-8>
11. Паньок Т. В. Образотворче мистецтво у контексті ескалації російської агресії проти України. *Progressive research in the modern world : proceedings of the 3rd International scientific and practical conference, Boston, December 1–3, 2022. – Boston : BoScience Publisher, 2022. Р. 495–501.*
12. Прокопович Т. А., Галькун Т. Д. Живопис в умовах воєнного часу. Як змінилося мистецтво під час війни – колористика, тенденції, сюжет. Актуальні проблеми розвитку українського мистецтва: культурологічний, мистецтвознавчий, педагогічний аспекти: матеріали VI Всеукраїнської науково-практичної конференції. Луцьк: ВНУ імені Лесі Українки, 2022. С. 99–102.
13. Український ландшафт 2022. *Проект «Україна в огні»*. URL: <https://www.ukraineablaze.art/artists/mykola-kornilov/ukrainian-landscape-2022/> (дата звернення: 15.09.2025).
14. Kinder Album. *Проект «Україна в огні»*. URL: <https://www.ukraineablaze.art/artists/kinder-album/> (дата звернення: 06.08.2025).

REFERENCES

1. «Kyiv. Kharkiv. Viina» – vystavka akvarelei v shou-rumi KUBIS [«Kyiv. Kharkiv. War» – an exhibition of watercolors in the KUBIS showroom]. KUBIS. URL: <https://kubis.com.ua/blog/kyiv-har-kov-vojna-vystavka-akvarelej-v-sourume-kubis> [in Ukrainian].
2. «Kharkiv voiennoho chasu» – vystavka kartyn arkhitekta Oleksandra Baievera [«Wartime Kharkiv» is an exhibition of paintings by architect Oleksandr Baever.]. KUBIS. URL: <https://kubis.com.ua/blog/har-kov-voennogo-vremeni-vystavka-kartin-arhitekta-aleksandra-baievera> [in Ukrainian].
3. Viina v Ukraini [War in Ukraine]. (2022). Holos Ukrainy. URL: <http://www.golos.com.ua/article/360239> [in Ukrainian].
4. Danylo Movchan. Viina v Ukraini [Danylo Movchan. War in Ukraine]. Proiekt «Ukraina v ohni». URL: <https://www.ukraineablaze.art/artists/danylo-movchan/war-in-ukraine-1/> [in Ukrainian].
5. Kvity z vidtinkom viiny – u Zaporizhzhii vidkryly vystavku akvareli [Flowers with a touch of war – an exhibition of watercolors was opened in Zaporozhye]. Zprz.city. URL: <https://zprz.city/news/view/kviti-z-vidtinkom-vijni-u-zaporizhzhii-vidkrili-vistavku-akvareli> [in Ukrainian].
6. Kolektsiia iliustratsii (ne)liudskykh kalitstv [Collection of illustrations of (in)human deformities]. Proiekt «Ukraina v ohni». URL: <https://www.ukraineablaze.art/artists/ola-yeremieieva/a-collection-of-illustrations-of-non-human-injuries> [in Ukrainian].
7. Manukian Yu. (2023) «Movy viiny» v OFAM: sakralne i profanne [«Languages of War» in OFAM: Sacred and Profane]. LB.ua. URL: https://lb.ua/culture/2023/06/04/558439_movi_vijni_ofam_sakralne_i.html [in Ukrainian].
8. Mitia Fieniechkin. Voienni roboty [Mitya Fenechkin. Military works]. Proiekt «Ukraina v ohni». URL: <https://www.ukraineablaze.art/artists/mitya-fenechkin/war-works> [in Ukrainian].
9. Mishchenko O. (2022). Motoroshni akvareli viiny zamist ikon [Creepy Watercolors of War Instead of Icons]. Nova Polshcha. URL: <https://novapolshcha.pl/article/motoroshni-akvareli-viini/> [in Ukrainian].
10. Panfilova O., Prokopovych T. (2024). Suchasni tendentsii zhyvopysu Volyni [Modern trends in painting in Volyn]. Aktualni pytannia humanitarntkh nauk, 72(3), 57–61. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/72-3-8> [in Ukrainian].
11. Panok T. V. (2022) Obrazotvorche mystetstvo u konteksti eskalatsii rosiiskoi ahresii proty Ukrainy [Fine Arts in the Context of the Escalation of russian Aggression against Ukraine]. Progressive research in the modern world : proceedings of the 3rd International scientific and practical conference, Boston, December 1 – 3, 2022. – Boston : BoScience Publisher, 495–501. [in Ukrainian].
12. Prokopovych T. A., Halkun T. D. (2022). Zhyvopys v umovakh voiennoho chasu. Yak zminylosia mystetstvo pidchas viiny – kolorystyka, tendentsii, siuzhet [Painting in wartime. How art changed during the war – colors, trends, plot]. Aktualni problemy rozvytku ukrainskoho mystetstva: kulturolohichnyi, mystetstvoznavchyi, pedahohichnyi aspekty: materialy VI Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii. Luts'k: VNU imeni Lesi Ukrainky, 2022. S. 99–102. [in Ukrainian].
13. Ukrainskyi landschaft 2022 [Ukrainian landscape 2022]. (2022) Proiekt «Ukraina v ohni». URL: <https://www.ukraineablaze.art/artists/mykola-kornilov/ukrainian-landscape-2022/> [in Ukrainian].
14. Kinder Album. Proiekt «Ukraina v ohni». [Project "Ukraine on Fire".] URL: <https://www.ukraineablaze.art/artists/kinder-album/> [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 11.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 75.045.745/749

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-12>

Андрій КРАВЕЦЬ,

orcid.org/0009-0001-1976-2705

аспірант

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) expert.avk@gmail.com

СУЧАСНІ МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

У статті охарактеризовано сучасні художні практики як результат глобальної міжкультурної взаємодії й пошуків митців до самоідентифікації засобом художнього синтезу традицій академізму й народного мистецтва. **Мета статті** – дослідити специфіку впливу декоративно-прикладного мистецтва на створення художніх образів у системі сучасного художнього мистецтва України. **Узагальнені результати:** у статті розглянуто тенденцію рефлексії художників щодо значення проявів народного мистецтва у сучасному живописі й графіці: проаналізовано доробок митців, чия діяльність відбувається в артпросторі сучасності – за критерієм обрано звернення до національної декоративної традиції. На його основі здійснено предметний аналіз доробку Марти Пітчук, Катерини Білетіної, як представниць генерації українських митців, концепція образотворчої манери яких розроблена на комплексній інтерпретації фольклору та окремих виробів декоративно-прикладного мистецтва й комплексу цих виробів, колористичних і композиційних канонах народного мистецтва, системі знаків і символів, міфопоетичний тип художнього мислення. На їхньому прикладі встановлено, що в художніх творах найпоширенішим проявом декоративно-прикладного мистецтва є зображення традиційного українського жіночого костюма або його елементів, з обов'язковим коректним зіставленням сюжету роботи, її назви та вбрання з його етнорегіональними особливостями. Широко розповсюдженим також є використання образів кераміки в її локальному різноманітті (опішнянська, косівська, бубнівська та ін. керамічні традиції) – наявність таких виробів найчастіше зустрічається в жанрі декоративного натюрморту (Ірина Гресик, Михайло Демцю та ін.). Розглянуто затребуваність декоративних мотивів та фольклорних мотивів в сучасному абстрактному й фігуративному живописі, на прикладі доробку Олега Шуляка. На основі проаналізованих фактологічних даних підтверджено сталість традиції синергії сучасного живопису й графіки та декоративно-прикладного мистецтва.

Ключові слова: національна декоративна традиція, образотворче мистецтво, живопис, традиційний український костюм, кераміка, виставка.

Andrii KRAVETS,

orcid.org/0009-0001-1976-2705

Postgraduate

National Academy of Culture and Arts Management

(Kyiv, Ukraine) expert.avk@gmail.com

CONTEMPORARY ARTISTIC PRACTICES IN DECORATIVE AND APPLIED ARTS

The article examines contemporary artistic practices as a result of global intercultural interaction and artists' pursuit of self-identification through the artistic synthesis of academic and folk art traditions. **The purpose** of the study is to explore the specific influence of decorative and applied arts on the creation of artistic imagery within the system of contemporary Ukrainian visual art. **Summary of findings:** the article identifies a growing tendency among artists to reflect on the significance of folk art in modern painting and graphic art. It analyzes the works of artists whose creative activity unfolds within the contemporary art space, with particular attention to their engagement with national decorative tradition. Based on this, the paper provides a focused analysis of the works by Marta Pitchuk and Kateryna Biletyna, representatives of a generation of Ukrainian artists whose visual concepts are grounded in a complex interpretation of folk folklore, individual and collective examples of decorative and applied art, the coloristic and compositional canons of folk aesthetics, symbolic systems, and a mythopoetic mode of artistic thinking. The analysis shows that one of the most common manifestations of decorative and applied art in contemporary visual practice is the depiction of the traditional Ukrainian women's costume or its elements, carefully aligned with the plot of the work, its title, and ethno-regional features of the work. Another common motif is the use of ceramic imagery, represented through its regional varieties (Opishnia, Kosiv, Bubnivka, and other ceramic traditions). Such elements are most frequently found in decorative still life compositions (as seen in the works by Iryna Hresyk, Mykhailo Demtsiu, and others). The article also discusses the relevance of decorative and folkloric motifs in contemporary abstract and figurative painting, illustrated by the works of Oleh Shupliak. The analysis confirms the enduring tradition of synergy between contemporary painting and graphics and decorative and applied art.

Key words: national decorative tradition, visual art, painting, traditional Ukrainian costume, ceramics, exhibition.

Постановка проблеми. Феномен українського образотворчого мистецтва, у будь-якому хронологічному проміжку його періодизації, виді, приналежності до художньої школи, його аматорській або професійній складник тощо, полягає не лише в його появі й розвитку на підґрунті національної декоративної традиції, а й на взаємодії з цією традицією в сучасний період. Митці, які працюють в галузі живопису, графіки, монументального мистецтва, архітектури й фотомистецтва, однаково органічно взаємодіють як з найактуальнішими тенденціями глобального артпростору, так і з надбаннями декоративно-прикладного мистецтва України, продукуючи актуальні до сприйняття різними аудиторіями артоб'єкти.

Враховуючи загальний контекст цієї тези, її доречно аргументувати аналізом предметних прикладів живопису й графіки як виду образотворчого мистецтва, де наявна фактично необмежена творча площа для інтерпретації народомистецької декоративної традиції, особливо в часи повномасштабного військового російсько-українського конфлікту й потреби публічної ідентифікації творів живопису як таких, які належать до сфери діяльності художників з України.

Аналіз досліджень. Творча парадигма генерації сучасних художників, вибудована на звернення до декоративної мови й усної народної творчості, що існують в єдності, хоч і становить інтерес для мистецтвознавчого дискурсу, проте переважно представлена епізодичними науковими розвідками. Змістовними з точки зору вивчення синергії образотворчого (на прикладі живопису й графіки) й декоративно-прикладного мистецтва в сучасному артпроцесі України є статті таких дослідників, як Т. Балбус та Б. Гуменюк (Балбус & Гуменюк, 2023), С. Долеско (Долеско, 2022), О. Марущак (Марущак, 2025), О. Школьна, М. Юр та ін.

Ці та інші матеріали ми поділяємо на три категорії. До першої належать дослідження про вплив декоративно-прикладного мистецтва на творчу манеру окремих художників, де ми звернули увагу на статтю «Декоративно-прикладне мистецтво у творчості Тетяни Яблонської: за матеріалами її щоденників» (О. Школьна, А. Бугайшева, О. Опанасюк) (2022), де автори констатують – «на формування художнього всесвіту талановитої Тетяни Яблонської вплинули особисті вакації й студії, а також занурення у матеріальний світ творів декоративно-прикладного та сакрального мистецтва, оскільки художниця постійно займалася саморозвитком, заглибленням у суть «кольоросвітів» та традиційних форм різних видів художнього

ремесла» (Школьна, 2022: 82). Про вплив національної декоративної традиції на авангардний живопис Олександри Екстер розмірковує М. Юр (Юр, 2012). У статті «Роль українського образотворчого фольклору в сучасному живопису» (2013) М. Юр при аналізі доробку художників 1990–2000-х рр., відзначає наявність власної пластичної мови творів живопису, побудованій у тому числі й на зверненні до колірної семантики й орнаментики ужиткових виробів як прояву національної культури на тлі глобалізаційних процесів, традицій світової художньої практики (Юр, 2013).

Другу категорію досліджень становлять матеріали, в яких без акценту на персоналіях розглядається сутність декоративності як художньої категорії, загальні аспекти ролі декоративно-прикладного мистецтва в образотворенні сучасного періоду й попередніх десятиліть. Наприклад, О. Марущак (2025) описує декоративність в мистецтвознавстві як систему художніх рис, в яких відображено естетичну виразність твору мистецтва, класифікуючи в структуру цієї системи «особливе ставлення до кольору, форми, композиції, фактури та інших засобів художньої виразності, спрямованих на створення цілісного художнього образу». Дослідниця трактує декоративність, як протизагальнотворчому трансформацію реальних форм згідно естетичних очікувань і «функціональних вимог твору» (Марущак, 2025: 38). С. Крижевська й Д. Богачик (2021) описують цю категорію як один із зображальних засобів живопису та якісну особливість твору мистецтва, що визначається «його композиційно-пластичним і колористичним ладом, яка виступає як одна з форм вираження краси» (Крижевська & Богачик, 2021: 22).

Третю категорію праць склали ті, в яких прицільно розглядаються окремі традиційні українські мотиви, образи, вироби, кольори тощо. Т. Балбус і Б. Гуменюк провели паралелі між зображенням козака Мамає в сюжетних творах класичного й сучасного мистецтва України (2023) (Балбус & Гуменюк, 2023). При дослідженні мистецького образу українського народного вбрання як основного елемента образу жінки-берегині в живописі після 24 лютого 2022 р., С. Долеско засвідчила, що «жіночі образи в українському народному вбранні стають провідним мотивом патріотичного живопису» як символ незламності нації, «її зв'язку з минулим, поваги до народної культури» (Долеско, 2022: 40).

Проте, беручи до уваги відсутність комплексної праці на обрану тему, основним джерелом фактологічного матеріалу стали публікації в інтернет-

виданнях та на особистих сторінках митців у соціальних мережах – дані про концепцію художнього твору або серії творів, виставкові та соціальні проекти з їхнього представлення тощо.

Мета статті – проаналізувати особливості зв'язку декоративно-прикладного мистецтва зі створенням художніх образів у системі сучасного образотворчого мистецтва України на прикладі творів живопису й графіки.

Виклад основного матеріалу. Сучасний світ дає представникам творчого фаху унікальну можливість, якої були позбавлені митці багатьох попередніх поколінь – здатність вільно проявляти свою етнокультурну приналежність, трансформуючи її в той формат, який може вважатись елементом творчої манери. Обсяг статті не може забезпечити можливість аналізу доробку всіх, хто нині працює, застосовуючи жанрово-видове й типологічне різноманіття декоративно-прикладного мистецтва, його стилістичні, колористичні, й знаково-символічні канони.

Втім, при дослідженні творів окремих представників живопису й графічного мистецтва, відзначимо основні тенденції цього явища. Перш за все, якщо вести мову про передумови звернення митця до національної декоративної традиції, не варто забувати, що вона сприймається як складова менталітету, матеріальної й духовної спадщини українського народу. Тому переважна більшість робіт є не стільки площиною для експериментів з етностилем, скільки повноцінними сюжетними творами, які на кшталт казок чи легенд, розкривають певну проблематику в житті окремої людини, країни чи, взагалі, світових законів буття.

Аналіз біографій таких митців, як Марта Пітчук, Катерина Білетіна, Ірина Гресик, Михайло Демцю та Олег Шупляк, дають підстави стверджувати, що фундаментом появи зацікавлення народним мистецтвом є переважно такі фактори: родинні традиції поваги до декоративно-прикладного мистецтва як елементу побуту й святкових дійств, професійна освіта (академічна художня, архітектурна, декоративного спрямування тощо), зацікавлення музейними й приватними колекціями старожитностей, постійний саморозвиток в цій галузі й комунікація з майстрами-носіями традицій створення виробів. Усе це сприяє розумінню законів спадкоємності традицій формотворення, композиційних канонів, специфікою кольору й лінії, сприяє розвитку естетичної наочності й фахової обізнаності в розумінні локальної відмінності ужиткового мистецтва.

Етнокультурну приналежність до народної культури українського народу деякі митці познача-

ють, обираючи один або кілька об'єктів за основу сюжетної лінії своєї творчої діяльності, які чітко визначаються як широко відомі в Україні й за кордоном символи українства. Так, успішний особистий бренд художниці з Івано-Франківська Марти Пітчук побудований довкола інтерпретації образу народної ляльки, яка фігурує в інформаційному полі під назвою «мотанка» («лялька-мотанка»), побудованої на традиції створення народної ляльки. Дослідник народної іграшки О. Найдено описує цей виріб як уособлення народного світогляду, моделі культурного простору українського села які середовища витоків декоративно-прикладного мистецтва та як сакральний оберіг (Найден, 2020).

Широко розповсюджений наратив сили впливу ляльки-мотанки як символу захисту, перенесений з площини захисту однієї людини чи родини на захист всього українського народу (особливо, в умовах загарбницьких дій ворога) став основним сюжетним мотивом творчості Марти Пітчук.

У її роботах лялька-мотанка зазвичай постає в образі вродливої сильної та гордої дівчини або жінки, яка має силу постояти за себе, своїх близьких і свою землю. Колористика й інші художньо-образні якості всіх мотанок Марти Пітчук – експресивні, контрастні, чим справляють неабиякий вплив на глядача. Адже це не просто статичні величні образи, вписані в систему декоративно-прикладного мистецтва. Вони радше нагадують сцени з прадавньої міфології українців, де добро за допомогою стихій природи бореться зі злом. Цю паралель Марта Пітчук, добре обізнана з тонкостями фольклору, напрочуд чуттєво передає через акцент на руху композиції й домінуванням червоного (вогонь), чорного (земля), синього (вода) та білого (повітря) кольорів.

Проводячи паралель між образом ляльки-мотанки й етнографічного регіону, художниця прискіпливо вивчає притаманний йому традиційний костюм, щоб зобразити його характерні ознаки. Таким чином, декоративну лінію доробку Марти Пітчук можна охарактеризувати як емоційну правдивість. Аналіз динаміки розвитку її творчої манери показав, що роботам, створеним в проміжок між 2014 (серію було започатковано саме в цьому році) та 2021 рр. властива наявність більшої кількості декоративної стилістики, колористики, звернення до традицій формотворення й оздобу виробів декоративно-прикладного мистецтва. Зображення мотанок періоду 2022–2024 рр. характеризуються акцентом на захисних функціях народної ляльки в часи воєнних дій (Рис. 1а) та «як реакції на трагічні події, трансляції в світ збірного образу України» (Долеско & ets, 2023).

У 2025 р. відзначається тенденція до осучаснення інтерпретації образу народної ляльки, де вона поступово перетворюється з добре впізнаваного об'єкта народного мистецтва на сталий образ красивої дівчини або жінки, етнічна й регіональна приналежність якої неодмінно підкреслюється авторкою доречним елементом відповідно до сюжетного задуму. Для прикладу, в одній із картин, під назвою «Мотанка з крелевецьким рушником. Сумщина» (2025) (Рис. 1б), яка разом з іншими 11 роботами серії «Мотанка» планується до розміщення в календарі на 2026 р., оголена дівчина тримає в руках традиційний для Крелевеччини тканий рушник, ніжно пригортаючи його до обличчя та немовби закриваючи себе й свої принади ним від світу.



**Рис. 1. Марта Пітчук (полотно, олія):
а) «Мотанка. Маріуполь», 2022; б) «Мотанка
з крелевецьким рушником. Сумщина», 2025**

В есе, присвяченому доробку Марти Пітчук, де головною героїнею є образ ляльки-мотанки, розміщеному письменником Андрієм Хомченком на своєму авторському сайті, в емоційному стилі описується, що те, як художниця інтерпретує народне мистецтво й вірування, «Це неймовірна історія. Лялька стає жінкою... Крізь час, крізь смерть, крізь буревії подій лялька стає жінкою, з плоті та крові, гарячої крові Вільної Батьківщини... Але жінка не тієї вдачі істота, щоб бути іграшкою у чийхось, навіть божих руках... Вільна. Нескорена. Нездолана... Злобні велетні, мстиві карлики, – усі, хто уявляє себе черговим Володарем всесвіту, – знайте, недолуді: немає люті лютішої, ніж у матері на захисті своєї дитини, немає сили сильнішої... Переможемо. Все буде добре. Все буде Україна» (Хомченко, n.d.).

Аналіз персональних виставкових проєктів, організованих з метою представлення серії художніх творів Марти Пітчук «Мотанка» засвідчив факт абсолютної популярності цієї серії серед української й зарубіжної аудиторії. Зокрема, лише протягом 2025 р. відбулось кілька масштабних

персональних виставки цих робіт, які спричинили шквал публікацій у ЗМІ та соціальних мережах. Зокрема, з 15 травня до 8 вересня 2025 р. в Чернівецькому обласному художньому музеї проходила однойменна виставка «Мотанка» – символічно, що початок проєкту було присвячено Всесвітньому дню вишиванки (Кузмінська, 2025). А з нагоди Дня незалежності й Українського тижня моди в Ком'юніті-центрі Ukrainian Voices RC в Брюсселі (Бельгія) під час виставки «Мотанка» експонувались репродукції робіт Марти Пітчук з цієї серії.

Власне, розгляд персональних художніх виставок як потужного інструменту представлення в публічному просторі сучасної живописної пластичної мови з мотивами декоративно-прикладного мистецтва, дає підстави констатувати тенденцію зростання уваги громадськості до художніх творів, у яких наявні національні декоративні мотиви. Серед них затребуваним є експозиції доробку одеської мисткині Катерини Білетіної – «Душа українського одягу» (Центр Української Культури та Мистецтва, Київ, 2014) (Виставка «Душа українського одягу», 2014), «Гуцульська мадонна» (кав'ярня-галерея «Штука», Львів, 2016), «Український портрет» (Уманська картинна галерея імені Віктора Слідана, 2021; Дім Франка, Львів, 2023), «Внутрішні ландшафти» (галерея БандеРоль, Львів, 2024) та інші виставки.

Вибудувавши свою художню манеру на академічних основах (Одеський художній фаховий коледж імені М. Б. Грекова і Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури), мисткиня здобула визнання як дослідниця традиційного українського костюма. У своїх графічних творах Катерина Білетіна як фахова ілюстраторка документує найтонші характеристики вбрання (переважно, жіночого). Широко відомою в Україні та за кордоном є її графічна серія «Традиційні українські народні строї» (Рис. 2), за мотивами якої у львівському видавництві «Фаріон» видано однойменну серію листівок. Зображувані жіночі постаті статичні й монументально величні, позбавлені зайвих емоцій, щоб не відвертати увагу від строкатого й водночас надивовижу гармонійного різноманіття традиційного костюма українських регіонів.

Як представниця сучасного жанру портрета, Катерина Білетіна зображає портретованих (часто натурними моделями є її друзі й рідні) в традиційних строях. Однак серії портретів її авторства фактично всіх періодів творчості недоречно аналізувати лише з підходу застосування нею зразків декоративно-прикладного мистецтва. У її роботах цього жанру наявні ще кілька не менш важливих

художньо-концептуальних ліній. У тло портретів Катерина Білетіна елегантно вписує різні за конфігурацією фігуративні або абстрактні елементи. Їхня гама кольорів, форми й орнаментика ідентифікується як національні декоративні мотиви, широко розповсюджені в кераміці, декоративних розписах, вишивці, ткацтві, бісероплетінні тощо. Деякі з них вона подає, звертаючись до авангардних мотивів. Які, втім, теж свого часу були вибудовані плеядою українських авангардистів на основі національної декоративної традиції в тому числі.



Рис. 2. Катерина Білетіна. З графічної серії «Традиційні українські народні стрій»: а) традиційний стрій Верховини, Гуцульщина; б) Традиційний стрій Черкащини, Золотоніський район

Катерина Білетіна, чия мистецька наочність сформована широким образотворчим світоглядом, досконало промальовуючи анатомічні риси портретованих, надає їм такої ефемерної витонченості й аристократизму, яку бачимо в полотнах класиків академічного живопису XIX століття (Рис. 3).

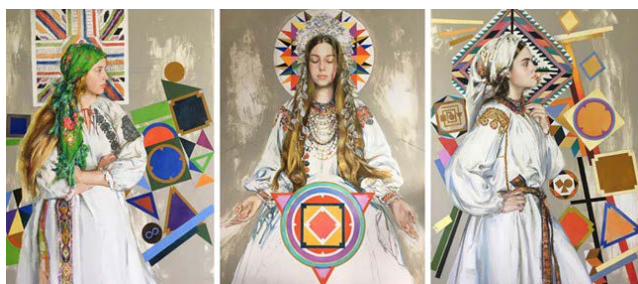


Рис. 3. Катерина Білетіна. Триптих «Сайарсична медитація». Полотно, олія, 2021

При цьому художниця не втрачає зв'язок з сучасними культурно-мистецькими трендами й соціальним контекстом. Після початку повномасштабних військових дій мисткиня у своїх роботах часто торкається цієї теми через художній

образ української жінки в портретному живописі й графіці. Щодо такої поширеної практики, до якої звертаються і згадані в цьому дослідженні Марта Пітчук та Катерина Білетіна, С. Долеско відзначає, що «Зображаючи українку в традиційному вбранні, митці художньою мовою переконливо демонструють багатогранність та багатомірність сучасної реальності, з ухилом на етнопатріотизм та повагу до української народної культури» (Долеско, 2022: 41).

Крім костюма та його елементів, найрозповсюдженішими ужитковими об'єктами, що наявні в композиційній конструкції художніх творів й ідентифікуються як приналежні до народного українського мистецтва, є керамічні вироби. Багатство форм, варіацій колористичного рішення та орнаментально-знакової системи часто робить кераміку «головним героєм» картини. Серед митців, хто звертається до декоративної образності керамічних виробів – Ірина Гресик, Михайло Демцю та ін.

Попри те, чи йдеться про академічний натюрморт, де з винятковою достовірністю передані форма й орнаментика виробів, чи про декоративний натюрморт, де ці вироби зазнають стильової трансформації, обізнаний глядач з легкістю інтерпретує в художньому творі форми опішнянської, косівської мальованої (Рис. 4а), бубнівської (Рис. 4б) й інших локальних традицій створення керамічних виробів.



Рис. 4. а) Михайло Демцю «Косівська кераміка». Полотно, олія, 2023; б) Ірина Гресик «Бубнівська калина». Папір, акварель, рік створення невідомий

Натюрморти художниці з м. Запоріжжя Ірина Гресик (Гресик Ірина Станіславівна, n.d.), яка здобула всеукраїнське визнання в галузі графіки, акварелі, живопису й дизайну, мають чітко напрацьовану концепцію інтерпретації надбань декоративно-прикладного мистецтва. Окрім кераміки, це народна лялька, вишиті й ткані вироби тощо, які художниця пропрацьовує з особливою скрупульозністю дослідниці народної культури, підкреслюючи у своїх натюрмортах таку притаманну українській культурі рису, як тлумачення природних особливостей та інтерпретація в колірно-орнаментальній системі.

Серед художників, які синтезують живопис із декоративно-прикладним мистецтвом, створюючи роботи без акценту на реалістичній передачі зразків народного ужиткового мистецтва або окремих декоративних мотивів – львівський живописець Михайло Демцю (Демцю Михайло Іванович n.d.). Випускник Львівського училища декоративного та прикладного мистецтва імені Івана Труша, за основу своєї виразної стилістичної мови обрав поєднання поетики народного світогляду й побуту через експресію кольорів у постімпресіоністичній та експресіоністичній манері (Рис. 5а). Художник через переважання червоного кольору (Рис. 5б) і його відтінків, ритмічних ліній та експериментів з пропорціями композиції, включення окремих об'єктів у пластичний сюжет, експресивно та щиро досліджує образний світ народного ужиткового мистецтва й міфології.



Рис. 5. Михайло Демцю (полотно, олія):
а) «Карпати золоті», 1998; б) «Ксеня», 2023

Втім, не оминає він і високу контрастність. Використовуючи цей прийом, червоно-багряному кольору художник відводить роль тла, яким підсилює абстрактну композицію, де проглядаються і мотиви авангарду, і декоративні елементи. А саме, трансформовані образи писанок, кераміки, орнаментики й обриси півня як одного з персонажів української народної культури (Рис. 6а).

Олег Шупляк, художник з Тернопільщини (Олег Шупляк, n.d.), експериментуючи на межі фігуративного й нефігуративного мистецтва в різних напрямках і жанрах живопису, звертається до глибинних архетипів українства та міфологічних сюжетів, прадавніх вірувань крізь трансформацію сцен селянського побуту, співіснування площин-



Рис. 6. а) Михайло Демцю. Назва невідома. Полотно, олія, рік створення невідомий;
б) Олег Шупляк «Спадок. Неземні багатства». Папір, акрил, олівець, 2024

ності й об'єму, символіки народного мистецтва. Часто художник використовує образ Дерева життя (Вазону, Світового дерева), підкреслюючи його космогонічні основи – як-то, в роботі «Спадок. Неземні багатства» (2024) (Рис. 6б).

Олег Шупляк описує сюжетну специфіку цих та інших творів як «Український космос». У переважній більшості цих зображень, в основі Дерева життя зустрічаються пари лебедів і голубів – уособлення закоханої пари, які продовжують рід. Часто художник вписує в основу композиції пару оленів як візуалізацію прадавньої міфологеми (мотив оленя з'явився в палеолітичну добу) та як символ продовження й захисту роду.

Висновки. Вивчення доробку окремих представників спільноти художників дозволило нам дійти висновку, що в доробку кількох поколінь сучасних українських митців існує тенденція стильового симбіозу, до якого належать академічні основи, експерименти з художніми стилями різних періодів та наявність чіткої лінії інтерпретації візуальних мотивів декоративно-прикладного мистецтва. Зазвичай, їхні художні твори як такі, яким притаманна яскраво виражена концептуальна лінія, komponуються в серії та, в межах проявлення стратегії особистого бренду художника, з великим успіхом експонуються під час персональних виставкових проєктів в Україні й за кордоном, є бажаними об'єктами колекціонування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балбус Т. А., Гуменюк Б. О. Образ козака Мамає в сюжетних зображеннях стародавнього та сучасного українського мистецтва. *Актуальні проблеми розвитку українського та зарубіжного мистецтва: культурологічний, мистецтвознавчий, педагогічний аспекти* : матеріали VIII Міжнар. науково-практ. конф., м. с. Світязь, 16–18 черв. 2023 р. 2023. С. 122–126.
2. Виставка «Душа українського одягу». *Центр української культури та мистецтва*. URL: <https://www.dolesko.com/-/Vistavka-Dusha-ukrayins-kogo-odyagu-.html> (дата звернення: 14.10.2025).
3. Гресик Ірина Станіславівна. *Запорізька організація Національної спілки художників України*. URL: <https://www.artgallery.zp.ua/v/artists/gresyk/> (дата звернення: 15.10.2025).

4. Демцю Михайло Іванович. *Косівський державний інститут декоративного мистецтва*. URL: <http://kdidm.edu.ua/kafedry/dyzain/vykkladachi-kafedry-dyzaynu/demtsyu-mikhajlo-ivanovich> (дата звернення: 01.10.2025).
5. Долеско С. Мистецький образ українського народного костюма в жанровому портреті українських художників (Російсько-українська війна 2022 р.). *Мистецтвознавчі записки*, 2022. № 41. С. 40–47. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-2180.41.2022.263213>.
6. Долеско С., Ткачук Н., Пархоменко Н. Художня творчість Марти Пітчук: аналіз у довоєнному й воєнному векторах. *Стратегічні напрямки розвитку науки: фактори впливу та взаємодії* : матеріали II міжнар. наук. конф., м. Рівне, 7 квіт. 2023 р. 2023. С. 191–194.
7. Крижевська С., Богачик Д. Декоративність як один із зображальних засобів живопису. *Декоративно-прикладне мистецтво в національній системі художньо-педагогічної освіти* : сучасний досвід і перспективи : матеріали I Все-укр. науково-практ. конф., м. Одеса. 2021. С. 22–23.
8. Кузміньська С. У Чернівцях на День вишиванки жива й динамічна мотанка Марти Пітчук здійснила мистецький фурор. *БукІнфо*. URL: <https://bukinfo.com.ua/kultura/na-den-vyshivanky-zhyva-y-dynamichna-motanka-marty-pitchuk-zdiysnyla-mystecky-furor-u-chernivcyah> (дата звернення: 16.10.2025).
9. Марущак О. В., Килимчук П. О., Михальченко І. П. Декоративність як художня категорія в мистецтвознавстві. *Проектування змісту і технологій художньо-графічної підготовки та художньо-творчої діяльності здобувачів вищої освіти (студентів) і молодих учених*. 2025. № 4. С. 38–43.
10. Найдено О. С. Українська народна лялька. Київ : Видавничий дім «Стилос», 2020. 240 с.
11. Олег Шупляк – Сайт художника. *Shupliak.art*. URL: <https://shupliak.art/uk/> (дата звернення: 20.10.2025).
12. Хомченко А. М. Мотанка Художник Марта Пітчук. *ARTVSESUIT. Мистецтво та мандри*. URL: <https://www.artvsesvit.com/Gallery/gal-all/ukraine-modern/ukraine-modern-10.php> (дата звернення: 19.10.2025).
13. Школьна О. В., Буйгашева А. Б., Опанасюк О. П. Декоративно-прикладне мистецтво в творчості Тетяни Яблонської: за матеріалами її щоденників. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2022. № 3 (56). С. 82–86. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/56-3-12>
14. Юр М. Декоративізм як стилістична основа безпредметного живопису Олександри Екстер. *Мистецтво, історія, сучасність, теорія*, 2012. № 8. С. 376–387.
15. Юр М. Роль українського образотворчого фольклору в сучасному живопису. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*, 2013. № 5. С. 117–120.

REFERENCES

1. Balbus, T. A., & Humeniuk, B. O. (2023). Obraz kozaka Mamaia v siuzhetnykh zobrazhenniakh starodavnogo ta suchasnoho ukrainskoho mystetstva [The image of Cossack Mamai in narrative depictions of ancient and contemporary Ukrainian art]. *U Aktualni problemy rozvytku ukrainskoho ta zarubizhnoho mystetstv: kulturolozhichni, mystetstvoznavchi, pedahohichni aspekty*, 122–126 [in Ukrainian].
2. Vystavka «Dusha ukrainskoho odiahu» [Exhibition «The Soul of Ukrainian Clothing»]. (2014). *Tsentr ukrainskoi kultury ta mystetstva*. Retrieved from <https://www.dolesko.com/-Vistavka-Dusha-ukrayins-kogo-odyagu-.html> [in Ukrainian].
3. Hresyk Iryna Stanislavivna [Hresyk Iryna Stanislavivna]. (2007). *Zaporizka orhanizatsiia Natsionalnoi spilky khudozhnykiv Ukrainy*. Retrieved from <https://www.artgallery.zp.ua/v/artists/gresyk/> [in Ukrainian].
4. Demtsiu Mykhailo Ivanovych [Demtsiu Mykhailo Ivanovych]. (b. d.). *Kosivskiy derzhavnyi instytut dekorativnoho mystetstva*. Retrieved from <http://kdidm.edu.ua/kafedry/dyzain/vykkladachi-kafedry-dyzaynu/demtsyu-mikhajlo-ivanovich> [in Ukrainian].
5. Dolesko, S. (2022). Mystetskyi obraz ukrainskoho narodnoho kostiuma v zhanrovomu portreti ukrainskykh khudozhnykiv (Rosiisko-ukrainska viina 2022 r.) [The artistic image of the ukrainian folk costume in the genre portrait of ukrainian artists (Russian-ukrainian war of 2022)]. *Mystetstvoznachchi zapysky*, (41), 40–47. Retrieved from <https://doi.org/10.32461/2226-2180.41.2022.263213> [in Ukrainian].
6. Dolesko, S., Tkachuk, N., & Parkhomenko, N. (2023). Khudozhnia tvorchist Marty Pitchuk: analiz u dovoiennomu y voiennomu vektorakh [Artistic creativity of Marta Pitchuk: analysis in pre-war and wartime contexts]. *U Stratehichni napriamky rozvytku nauky: faktory vplyvu ta vzaiemodii*, 191–194 [in Ukrainian].
7. Kryzhevskaya, S., & Bohachyk, D. (2021). Dekorativnist yak odyin iz zobrazhalnykh zasobiv zhyvopysu [Decorativeness as one of the pictorial means in painting]. *U Dekorativno-prykładne mystetstvo v natsionalnii systemi khudozhno-pedahohichnoi osvity : suchasnyi dosvid i perspektivy*, 22–23 [in Ukrainian].
8. Kuzminska, S. (2025). U Chernivtsiakh na Den vyshivanky zhyva y dynamichna motanka Marty Pitchuk zdiisnyla mystetskyi furor [In Chernivtsi, on Vyshyvanka Day, Marta Pitchuk's lively and dynamic motanka caused an art sensation]. *BukInfo*. Retrieved from <https://bukinfo.com.ua/kultura/na-den-vyshivanky-zhyva-y-dynamichna-motanka-marty-pitchuk-zdiysnyla-mystecky-furor-u-chernivcyah> [in Ukrainian].
9. Marushchak, O. V., Kylymchuk, P. O. & Mykhalchenko I. P. (2025). Dekorativnist yak khudozhnia katehoriia v mystetstvoznavstvi [Decorativeness as an artistic category in art studies]. *Proiektuvannia zmistu i tekhnologii khudozhno-hrafichnoi pidhotovky ta khudozhno-tvorchoi diialnosti zdobuvachiv vyshchoi osvity (studentiv) i molodykh uchenykh*, (4), 38–43 [in Ukrainian].
10. Naiden, O. S. (2020). Ukrainska narodna lialka [Ukrainian folk doll]. *Vydavnychiy dim «Stylos»* [in Ukrainian].
11. Oleh Shupliak – Sait khudozhnyka [Oleg Shupliak – Artist's website] (n.d.). *Shupliak.art*. Retrieved from <https://shupliak.art/uk/> [in Ukrainian].
12. Khomchenko, A. M. (n.d.) Motanka Khudozhnyk Marta Pitchuk [Motanka Artist Marta Pitchuk]. *ARTVSESUIT. Mystetstvo ta mandry*. Retrieved from <https://www.artvsesvit.com/Gallery/gal-all/ukraine-modern/ukraine-modern-10.php> [in Ukrainian].

13. Shkolna, O. V., Buihasheva, A. B. & Opanasiuk O. P. (2022). Dekorativno-prykladne mystetstvo v tvorchosti Tetiany Yablonskoi: za materialamy yii shchodennykiv [Decorative and applied arts in the work of Tetiana Yablonska: based on materials from her diaries]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 3 (56), 82–86. Retrieved from <https://doi.org/10.24919/2308-4863/56-3-12> [in Ukrainian].

14. Yur, M. (2012). Dekorativizm yak stylistychna osnova bezpredmetnoho zhyvopysu Oleksandry Ekster [Decorativism as a stylistic basis of non-objective painting by Oleksandra Ekster]. *Mystetstvo, istoriia, suchasnist, teoriia*, (8), 376–387 [in Ukrainian].

15. Yur, M. (2013). Rol ukrainskoho obrazotvorchoho folkloru v suchasnomu zhyvopysu [The role of Ukrainian visual folklore in contemporary painting]. *Aktualni problemy mystetskoï praktyky i mystetstvoznavchoï nauky*, (5), 117–120 [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 78.082:78.21(510)"18/21":008

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-13>**Тянь АНЬ,***orcid.org/0009-0008-0811-3364**аспірант кафедри музичного мистецтва**Навчально-наукового інституту культури і мистецтв**Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка**(Суми, Україна) tianan963@gmail.com*

ФОРТЕПІАННА КАМЕРНА МУЗИКА В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ КИТАЮ: ВІД ІСТОРИЧНИХ ВИТОКІВ ДО СУЧАСНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Фортепіанна камерна музика як форма музичного виконавства набула поширення в Китаї на початку ХХ століття, пройшовши складний і тривалий шлях становлення та еволюції. Її розвиток зумовлювався як соціально-історичними трансформаціями, так і поступовим оновленням музично-естетичних орієнтирів китайського суспільства. Вплив європейської академічної традиції, зокрема німецької, російської та французької фортепіанних шкіл, сприяв формуванню нової моделі виконавства, у якій технічна віртуозність поєдналися з ментальною глибиною й національною самобутністю. Уже в першій половині ХХ століття камерна фортепіанна музика стала важливою складовою концертного та освітнього життя Китаю, засвідчивши поступове утвердження професійної виконавської школи.

На сучасному етапі, в умовах глобалізаційних процесів і цифровізації культури, фортепіанна камерна музика стикається з новими викликами – необхідністю переосмислення естетичних критеріїв, оновлення репертуару, залучення мультимедійних технологій. Водночас вона відкриває широкі перспективи для творчої модернізації, інтеграції національних інтонаційних особливостей у міжнародний музичний дискурс. Проведений аналіз сучасного стану розвитку жанру дозволив виокремити основні проблеми, що постають перед виконавською практикою, зокрема обмеженість фахових програм із камерного ансамблю, недостатню представленість сучасних китайських композиторів у концертному репертуарі та потребу у формуванні нових освітніх підходів.

Доведено необхідність пошуку нових моделей виконавства й педагогічних підходів, здатних інтегрувати класичний репертуар із сучасними композиторськими інтерпретаціями та мультимедійними форматами подачі. Виявлено, що важливим чинником розвитку фортепіанної камерної музики є вплив державної культурної політики, підтримка фестивалів камерної музики, конкурсів, а також створення інституційних платформ для творчого зростання молодих виконавців. Таким чином, інноваційний розвиток фортепіанної камерної музики в Китаї має стратегічне значення не лише для розширення національного музичного простору, а й для збагачення глобального мистецького діалогу, сприяючи формуванню сучасного образу китайської культури у світовому контексті.

Ключові слова: фортепіанне виконавство, фортепіанна камерна музика, культурний простір, інновації, виконавська практика.

Tian AN,*orcid.org/0009-0008-0811-3364**Postgraduate Student at the Musical Art Department**Educational-Scientific Institute of Culture and Arts**of Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko**(Sumy, Ukraine) tianan963@gmail.com*

PIANO CHAMBER MUSIC IN THE CULTURAL SPACE OF CHINA: FROM HISTORICAL ORIGINS TO CONTEMPORARY INTERPRETATION

Piano chamber music as a form of musical performance began to spread in China in the early twentieth century, undergoing a complex and lengthy process of formation and evolution. Its development was determined both by socio-historical transformations and by the gradual renewal of the musical and aesthetic orientations of Chinese society. The influence of the European academic tradition – particularly the German, Russian, and French piano schools – contributed to the creation of a new model of performance in which technical virtuosity was harmoniously combined with spiritual depth and national individuality. By the first half of the twentieth century, piano chamber music had become an integral part of China's concert and educational life, reflecting the steady establishment of a professional performing school.

At the present stage, in the context of globalization and cultural digitalization, piano chamber music in China faces new challenges, including the need to rethink aesthetic criteria, update its repertoire, and incorporate multimedia technologies. At the same time, these conditions open broad prospects for creative modernization and for integrating national intonational features into the international musical discourse. The analysis of the current state of the genre has

made it possible to identify the main issues confronting performance practice—limited specialization in chamber ensemble programs, insufficient representation of contemporary Chinese composers in concert repertoires, and the need to develop innovative educational strategies.

The study substantiates the necessity of exploring new models of performance and pedagogy that can effectively integrate the classical repertoire with modern compositional interpretations and multimedia presentation formats. It has been revealed that an important factor in the advancement of piano chamber music is the influence of state cultural policy, the support of chamber music festivals and competitions, and the establishment of institutional platforms for the professional growth of musicians-beginners. Thus, the innovative development of piano chamber music in China holds strategic importance not only for expanding the national musical space but also for enriching the global artistic dialogue, contributing to the formation of a modern image of Chinese culture within the world context.

Key words: piano performance, piano chamber music, cultural space, innovation, performance practice.

Вступ. Камерна музика як жанр історично формувалася у протиставленні до музики, що виконувалася у великих залах або на відкритих просторах. Її сутність полягає в камерності – створенні особливої атмосфери, розрахованої на більш тісний контакт між виконавцями та слухачами. У межах цього жанрового напрямку фортепіанна камерна музика посідає особливе місце, адже поєднує інструментальні ансамблеві форми з провідною роллю фортепіано. Вона вимагає від виконавців не лише технічної майстерності, але й здатності до тонкої ансамблевої взаємодії, що робить її важливим полем для розвитку музичного мислення та культури спільного музикування.

Актуальність вивчення цього феномена зумовлена необхідністю глибшого усвідомлення специфіки розвитку фортепіанної камерної музики в Китаї. З одного боку, це дозволяє простежити процес інтеграції західної музичної культури в національний мистецький простір, а з іншого – зрозуміти, яким чином відбувалося формування оригінальної, власне китайської традиції камерного виконавства. Вивчення історичних етапів та сучасного стану цього напрямку сприяє не лише кращому розумінню його художньої цінності, а й розширює перспективи подальшого розвитку.

Звернімо увагу, що поширення фортепіанної камерної музики в Китаї розпочалося на початку XX століття разом із входженням західної музичної культури. Ранні композитори та педагоги, зокрема Лі Шутун і Сяо Юмей, зробили вагомий внесок у її розвиток. Вони не лише активно пропагували західну музичну традицію, але й створили перші музичні інституції, зокрема Шанхайську державну консерваторію, що стало основою для формування професійної музичної освіти в країні. Саме в цей період китайська аудиторія почала знайомитися з ансамблевим виконавством, а класичні твори фортепіанної камерної музики вперше з'явилися на національній сцені. Водночас соціальні та політичні потрясіння значною мірою стримували її подальший розвиток.

Мета статті – здійснити комплексне дослідження розвитку фортепіанної камерної музики в

культурному просторі Китаю, простежити її історичні витoki та етапи еволюції, а також окреслити сучасні тенденції інтерпретації цього жанру в контексті глобальних культурних процесів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В огляді останніх досліджень і публікацій простежується, що розвиток фортепіанної камерної музики в Китаї має відносно коротку історію, що зумовило переважно описовий характер наукових праць, зокрема ця тенденція прослідковується в дослідженнях Лі Юйвень, Го Женьмін, Ван Дун'юй, Тан'яват Сондіратна. Більшість досліджень зосереджені на хронології, репертуарі та біографічних відомостях, тоді як аналітична та методологічна база ще перебуває на стадії становлення. Водночас спостерігаються позитивні тенденції: зростає увага до педагогічних аспектів, інтерпретаційного аналізу та інтеграції локальних традицій у сучасні камерні практики, у тому числі в дослідженнях Цзюй Ціхун, Ван Юйхе, Чжан Ці, Міхай Цирлежан, Ні Пейвень, що створює перспективи для подальшого методологічного та теоретичного розвитку галузі.

Виклад матеріалу дослідження. Новий етап розвитку камерної фортепіанної музики розпочався після реформ у Китаї у другій половині XX століття. Стрімке соціально-економічне зростання створило сприятливе підґрунтя для розквіту музичного мистецтва. Фортепіанна камерна музика здобула широку увагу та визнання, що сприяло підвищенню рівня виконавської майстерності. У багатьох провідних консерваторіях країни було відкрито спеціальні курси з камерного ансамблю, що дозволило готувати професійних виконавців нового покоління. Різноманітні концерти, фестивалі та конкурси стали важливими майданчиками для презентації та обміну досвідом у цій галузі.

Особливого значення набули творчі пошуки китайських музикантів, які, спираючись на західні виконавські традиції, водночас прагнули сформувати національно своєрідний стиль фортепіанної камерної музики. Це виявилось як у створенні

творів, що інтегрують елементи китайської музичної культури, так і у виконавських практиках. Розвиток фортепіанної камерної музики в Китаї став важливою складовою процесу культурної глобалізації та водночас сприяв збагаченню національної музичної традиції (Zhan, 2009).

Інноваційний розвиток фортепіанної камерної музики на сучасному етапі має вагоме значення для збагачення національної музичної культури. Включення локальних інтонаційних, мелодичних і ритмічних елементів у камерно-ансамблеві твори дозволяє формувати нові художні зразки, що виразно відображають китайську культурну ідентичність. Таким чином, створюється оригінальний пласт музики, який не лише інтегрує традиційні елементи, а й репрезентує їх у сучасному інтерпретаційному контексті.

Важливим аспектом також є посилення міжнародного культурного діалогу. Інноваційний розвиток жанру дозволяє КНР розширювати свій внесок у міжнародний музичний простір, зокрема шляхом участі у престижних конкурсах, міжнародних фестивалях камерної музики, організації культурних обмінів – слугуючи платформами для презентації національних досягнень. Це сприяє формуванню позитивного іміджу країни, а також поглиблює взаєморозуміння між культурами.

Крім того, інновації у сфері камерної музики відкривають можливості для розвитку нових виконавських підходів. Сучасні композитори та виконавці експериментують із формами ансамблевої взаємодії, акустичними ефектами та сценічними моделями співпраці. Завдяки цьому камерна музика стає динамічним простором творчих пошуків, що стимулює загальний прогрес музичного мистецтва в Китаї.

Фортепіанна камерна музика у своїх інноваційних формах відіграє важливу роль у вихованні нового покоління музикантів. Вона сприяє формуванню естетичної свідомості студентів шляхом знайомства з творами, що поєднують сучасні техніки з традиційними китайськими культурними наративами, розширюючи їх світогляд і зміцнюючи зв'язок із національною спадщиною. Це, у свою чергу, дозволяє студентам глибше розуміти художню цінність музики та розвивати здатність до її критичного аналізу.

Камерне виконавство є ефективним інструментом для розвитку інноваційного мислення. Спільне музикування потребує креативності, гнучкості та комунікативних навичок. Використання міждисциплінарних підходів (поєднання музики з театральним мистецтвом, цифровими технологіями чи візуальними медіа) стимулює

творчий потенціал студентів. Це сприяє вихованню нового покоління музичних діячів, здатних поєднувати традицію і сучасність.

Звернімо увагу, що інноваційний розвиток фортепіанної камерної музики сприяє розширенню освітніх ресурсів. Співпраця з міжнародними музикантами та науковцями дозволяє інтегрувати в навчальний процес новітні педагогічні методи та репертуарні підходи. Це підвищує якість музичної освіти та сприяє її модернізації, роблячи китайську систему підготовки музикантів більш конкурентоспроможною у світовому контексті (Círléjan, 2012).

Інноваційний розвиток камерної музики має не лише культурно-освітнє, а й важливе соціальне значення. По-перше, він сприяє зростанню культурної індустрії. Організація концертів, фестивалів і конкурсів активізує суміжні сфери, від концертного менеджменту до туризму, що створює додаткові економічні стимули та нові робочі місця.

По-друге, камерна музика збагачує духовне життя суспільства. Виконання творів, у яких поєднуються сучасні техніки з елементами національної культури, дозволяє слухачам відчувати багатство власної традиції у нових формах. Це не лише розширює горизонти сприйняття, але й підвищує культурний рівень громадян, формуючи в них відчуття приналежності до національної культурної спадщини.

По-третє, інноваційний розвиток камерної музики сприяє підвищенню культурного статусу міст. Проведення міжнародних фестивалів, музичних форумів та культурних проєктів підвищує туристичну привабливість та імідж міст, роблячи їх центрами музичної культури. У такий спосіб камерна музика стає інструментом культурної дипломатії, який зміцнює престиж країни на світовій арені.

Зважаючи на відносно коротку історію розвитку фортепіанної камерної музики в Китаї, зауважимо, що китайська наукова база в цій сфері ще перебуває на етапі становлення. Особливо гостро ця проблема відчувається у сфері музичної освіти. Викладачі часто мають недостатній рівень теоретичної підготовки, що виявляється в нечіткому розумінні специфіки жанру, відсутності систематизованого підходу до його викладання та обмеженому досвіді роботи з ансамблевими колективами. У результаті навчальний процес орієнтується радше на формальне «виконання навчальних завдань», ніж на глибоке усвідомлення художньо-естетичних засад камерного музикування. Це призводить до спотворення освітніх пріоритетів, коли основна увага приділяється технічним аспектам, а

цілісне формування виконавської культури залишається поза належною увагою.

Лі Юйвень у своєму дослідженні (黎毓雯, 2021) виокремлює слабку сформованість ансамблевої свідомості серед студентів-музикантів як одну з ключових проблем сучасного етапу розвитку фортепіанної камерної музики. Значна частина молодих виконавців і надалі зосереджує зусилля на розвитку індивідуальної майстерності, розглядаючи ансамблеву діяльність як другорядну. Унаслідок цього втрачається глибоке розуміння сутності камерного музикування, яке передбачає діалог, координацію та взаємну співпрацю учасників.

Нерідко студенти демонструють високий рівень сольного володіння інструментом, але втрачають здатність інтегрувати свої виконавські вміння в колективний простір. Це вказує на брак виховання ансамблевої культури та недооцінку феномена співпраці у виконавському процесі. Як наслідок, якість спільного виконання знижується, втрачається художня єдність ансамблю, а саме музикування перетворюється на механічне поєднання партій без належної емоційної та змістовної взаємодії.

Цей недолік значною мірою обумовлений тим, що сучасна музична освіта в КНР ще зберігає акцент на індивідуалістичній моделі навчання, тоді як у камерній музиці першочерговим є колективний підхід, уміння адаптуватися до партнерів і формувати єдине художнє ціле.

Формування ансамблевої культури передбачає не лише засвоєння технічних прийомів, але й виховання цінностей, таких як: уміння слухати партнера, відчувати спільну відповідальність, розуміти художній задум твору у ширшому культурному контексті. Ігнорування цього аспекту призводить до того, що студенти втрачають мотивацію до співпраці та не усвідомлюють глибокого значення камерного мистецтва.

На нашу думку, для подолання цієї проблеми необхідно вдосконалювати педагогічну стратегію. Викладачі повинні не лише передавати знання й навички, а й активно працювати над формуванням нових ідей та ціннісних орієнтацій у студентів, відкривати перед ними світ культурного діалогу та духовного єднання через музику. Це дасть змогу перетворити навчальний процес на багатовимірний простір, де поєднуються технічна майстерність, художня свідомість і виховання загальнолюдських цінностей.

Звертаючи увагу на особливості виконання фортепіанної камерної музики, Ван Юхе акцентується на її витонченості і глибині емоційної виразності. Фортепіанна камерна музика є однією з найрепрезентативніших форм камерного виконавства

завдяки унікальній тембровій палітрі фортепіано. Інструмент наділений широким діапазоном динамічних і тембрових відтінків, що дозволяє досягати виняткової гнучкості в передачі емоційних нюансів. У камерному ансамблі саме фортепіано часто виступає своєрідним «посередником» між різними групами інструментів, здатним не лише підтримувати гармонічну основу, а й виражати глибинні емоційні стани твору (汪毓和, 2012).

У процесі сольного виконавства піаніст має можливість втілити власне розуміння музичного тексту, відтворюючи тонкі психологічні настрої, приховані у партитурі. Це надає камерному виконанню фортепіано особливої естетичної цінності: слухач відчуває відповідну атмосферу твору. Порівняно з іншими інструментами, можливості фортепіано дозволяють поєднати мелодичність, ритмічну чіткість і гармонічну насиченість, що підсилює його художній вплив.

Однак досягнення такої глибини виразності потребує багаторічної підготовки, систематичних тренувань і постійних виконавських пошуків. Виконавець має навчитися володіти не лише технічним арсеналом, але й здатністю до художньої інтерпретації, що відкриває перед ним шлях до формування власного стилю.

Важливою характеристикою фортепіанної камерної музики є її просторово-атмосферна специфіка. Виконання відбувається в камерних залах або невеликих просторах, що створює відчуття особистої причетності слухача до музичного процесу. На відміну від монументальних жанрів (опери чи симфонії), камерна музика не претендує на масштабність звучання, а тяжіє до невимушеної, «домашньої» атмосфери, що робить її більш доступною та близькою для слухача.

Саме завдяки такій особливості камерне виконання на фортепіано створює відчуття природності й безпосередності. Атмосфера концерту не нав'язує глядачеві дистанції, а, навпаки, занурює його у стан внутрішнього спокою та роздумів. Слухач не лише споглядає, а й стає своєрідним учасником музичного дійства.

Ще однією відмінною рисою дослідники Го Женьмін та Ван Дун'юй називають «гнучкість у виборі місця для виконання». На відміну від оперних чи симфонічних жанрів, що потребують суворо визначених сценічних умов, камерна музика може звучати в невеликих концертних залах, мистецьких салонах або навіть у приватному просторі. Це зумовлює відсутність жорстких обмежень щодо простору, проте висуває надзвичайно високі вимоги до виконавської майстерності (郭人铭, 王冬语, 2021).

Щоб досягти справжнього мистецького ефекту, піаніст має володіти багатим практичним досвідом, умінням гнучко адаптуватися до різних акустичних умов і розвинутою здатністю до комунікації з іншими учасниками ансамблю. Лише за таких умов камерне виконання набуває тієї цілісності, яка дозволяє слухачеві повністю зануритися в художній світ твору.

У своїй роботі Ні Пейвень та Тан'яват Сондіратна (Ni, Sondhiratna, 2024) виокремлюють шляхи інноваційного розвитку фортепіанної камерної музики в Китаї, вбачаючи одним із провідних напрямів розвитку сучасної фортепіанної камерної музики «збагачення виконавських стилів шляхом інтеграції нових художніх елементів». Упровадження елементів традиційної китайської музики у сферу камерного фортепіанного виконавства сприяє формуванню нового звукового середовища та створенню творів, які поєднують академічні європейські традиції з національною естетикою. Використання модальних структур, мотивів народної музики та регіональних стилістичних особливостей збагачує музичну мову, надаючи їй виразної етнічної специфіки та художньої унікальності.

Цікавою є думка Цзюй Ціхун (居其宏, 2002), що фортепіанна камерна музика може черпати натхнення з живопису, театру та танцю, створюючи нові форми міжвидового синтезу: «музика і танець», «музика і театр», «музика і візуальне мистецтво». Такий підхід розширює горизонти сприйняття та робить камерне мистецтво більш різноплановим і привабливим для сучасного глядача. У добу глобалізації фортепіанна камерна музика може органічно інтегрувати елементи джазу, авангардних технік або світової етномузики, збагачуючи художній словник і задовольняючи попит на багатовимірні музичні враження аудиторії. Це засвідчує універсальність і водночас інноваційний потенціал камерного виконавства.

Як слушно зазначає Лі Юйвень (黎毓雯, 2021), інноваційний розвиток можливий лише за умов творчої взаємодії між різними мистецькими практиками, зокрема через крос-дисциплінарні проекти та використання сучасних технологій. Співпраця з художниками, акторами, танцівниками відкриває нові форми інтерпретації музики, роблячи концертні програми більш видовищними та інтерактивними. Такий синтез мистецтв стимулює як виконавців, так і слухачів до нових форм естетичного досвіду. Цифрові технології ж, у свою чергу, та мультимедійні рішення (проекції, інтерактивні візуалізації, доповнена реальність) дозволяють значно розширити межі традиційного

концертного виконання. Технологічні інновації не лише підсилюють емоційний вплив, але й формують новий тип мистецького простору, де музика співіснує з візуальними й цифровими елементами.

Розглядаючи сучасний етап розвитку камерного ансамблевого виконавства в Китаї, звернімо увагу на цифровізацію музичного мистецтва. Зазначимо, що розвиток цифрових технологій надає можливість створювати унікальні звукові ефекти, проводити постобробку записів і формувати нову палітру тембрів, недосягну у традиційному акустичному середовищі. Це відкриває перспективу для появи «гібридних» форм камерної музики, які поєднують живе виконання з цифровими ефектами. А поєднання музики з візуальними образами (відеоінсталяції, світлові ефекти, синхронізовані проекції) формує новий тип естетичного досвіду, де слухач не лише сприймає звук, але й занурюється в багатовимірний художній простір (郭人铭, 王冬语, 2021).

Зважаючи на вищевикреслене, важливим елементом розвитку фортепіанної камерної музики КНР є підготовка інноваційних кадрів, зокрема і шляхом створення спеціальних освітніх програм. Для забезпечення розвитку потрібні фахівці з інноваційним мисленням та міжнародною орієнтацією. Заклади освіти мають розробляти спеціалізовані курси, конкурси та майстер-класи, спрямовані на виховання нової генерації піаністів-ансамблістів. Також, особливу увагу слід приділяти активній концертній практиці студентів, оскільки саме публічний виступ формує виконавську впевненість, розвиває здатність до імпровізації й водночас стимулює креативність.

Попри інноваційні процеси, важливо зберегти традиційну основу камерного мистецтва. Виконання класичних творів має поєднуватися з їхньою сучасною інтерпретацією, що враховує культурні запити нового часу. Необхідно створити гнучку систему оцінки, яка враховуватиме не лише технічні параметри, але й креативність, художню цілісність та здатність виконавця до інтерпретаційного оновлення.

Важливою складовою є участь здобувачів освіти в міжнародних конкурсах та фестивалях. Виступи китайських музикантів на світових майданчиках сприятимуть демонстрації національної виконавської школи та формуванню позитивного іміджу країни у глобальному культурному просторі. Також проведення камерних форумів із залученням провідних світових музикантів стане дієвим засобом культурного діалогу, обміну досвідом і формування нових тенденцій у галузі (Cîrlejan, 2012).

Успіх китайської камерної музики залежить від наявності сильних виконавців, унікальних авторських творів та високої якості концертних програм. Це має перетворитися на своєрідний культурний бренд, що репрезентує країну на міжнародній арені. У свою чергу, сучасні медіа, включно з інтернетом і соціальними мережами, дають змогу зробити камерне мистецтво доступним широкій аудиторії. Важливо поєднувати традиційні методи популяризації (концерти, лекції, фестивалі) з новими інтерактивними форматами, орієнтованими на молодіжну аудиторію.

Розвиток фортепіанної камерної музики в сучасному Китаї має широкі перспективи, зумовлені як загальносуспільними трансформаціями, так і прискореним прогресом технологій. Вважаємо за потрібне окреслити низку ключових напрямів, що визначатимуть подальшу еволюцію цього жанру в найближчому майбутньому:

Стилістичне розмаїття виконавства. Поглиблення процесів глобалізації та міжкультурного діалогу сприятиме активнішому збагаченню фортепіанної камерної музики різноманітними стилістичними впливами. Очікується, що китайські виконавці дедалі частіше поєднуватимуть академічні традиції з елементами світових музичних культур: від джазу та імпресіонізму до експериментальної електронної музики та етнічних інтонацій.

При цьому важливо наголосити, що стилістичне розширення не означає втрату національної ідентичності. Навпаки, воно передбачає синтез універсального та локального, де китайські музиканти зможуть підкреслити власну культурну унікальність, репрезентуючи її на глобальній сцені.

Багатоманітність виконавських форм. Сучасне камерне мистецтво дедалі більше виходить за межі традиційних форматів. Якщо класична модель обмежувалася сольними та ансамблевими виступами, то майбутнє фортепіанної камерної музики пов'язане із синтезом жанрів і форматів.

Серед перспективних напрямів можемо виокремити:

- поєднання камерного виконання з електронними саундтреками;
- інтеграцію з мультимедійними інсталяціями, відеоартом і цифровим дизайном;
- створення міжвидових проєктів на перетині музики, танцю та театру.

Популяризація музичної освіти. Поступове розширення мережі музичних шкіл, коледжів та університетів у Китаї свідчить про активне поширення музичної освіти серед молоді. Завдяки цьому зростає кількість студентів, які обирають

камерне музикування як один із провідних напрямів своєї професійної діяльності. Фортепіанна камерна музика дедалі більше сприймається як форма інтелектуально-естетичної практики, що поєднує індивідуальну майстерність і колективне мислення. Це, своєю чергою, сприятиме підвищенню рівня культурної освіченості суспільства та формуванню нових поколінь слухачів, здатних глибше цінувати мистецькі феномени.

Зростання міжнародного впливу. Участь китайських музикантів у міжнародних конкурсах і фестивалях поступово перетворює Китай на важливий центр світового музичного життя. На нашу думку, найближчими роками можна очікувати на подальше посилення культурної присутності Китаю на міжнародній арені завдяки проведенню міжнародних фестивалів камерної музики у провідних містах Китаю; активним програмам академічного обміну з провідними європейськими та американськими закладами вищої освіти мистецького спрямування; поширенню китайських творів та інтерпретацій у світових репертуарах.

Синтез традицій і новаторства. Важливим завданням майбутнього є збереження класичної спадщини поряд із активним інноваційним пошуком. З одного боку, традиційні камерні твори повинні залишатися в концертному репертуарі як основа для формування професійної школи. З іншого боку, саме актуальні твори, що поєднують національні особливості та сучасні інтерпретаційні підходи, зможуть забезпечити динамічний розвиток і актуальність цього жанру.

Висновки. Отже, фортепіанна камерна музика в Китаї є динамічним явищем сучасної культури, яке сформувалося під впливом як західної музичної традиції, так і національних художніх пошуків. Її історичний розвиток демонструє складний шлях від поодиноких спроб засвоєння жанру до активної інтеграції в міжнародний мистецький простір. Незважаючи на наявні проблеми, пов'язані з недостатнім рівнем теоретичних досліджень, обмеженою увагою до ансамблевої взаємодії та недосконалістю педагогічних методів, фортепіанна камерна музика сьогодні розглядається як перспективний напрям інноваційного розвитку музичного мистецтва Китаю.

Її цінність полягає не лише у збагаченні національної музичної культури новими інтонаційними та виражальними ресурсами, а й у здатності формувати сучасні освітні стратегії, виховувати нове покоління творчих музикантів і сприяти культурному діалогу на міжнародному рівні. Камерне музикування, з його інтимністю форми та витонченістю емоційної виразності, постає як особли-

вий тип художнього мислення, у якому поєднуються індивідуальність виконавця та колективний досвід ансамблю.

Перспективи розвитку цього жанру пов'язані з інтеграцією традиційної спадщини та новітніх технологій, розширенням стилістичного спектра, формуванням інноваційних освітніх програм і створен-

ням національно впізнаваного культурного бренду. Таким чином, фортепіанна камерна музика в Китаї стає не лише формою мистецького самовираження, але й важливим чинником культурної дипломатії, суспільного поступу та духовного виховання, що забезпечує їй широкі можливості для подальшого розвитку в умовах глобалізації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Cîrlejan M. The genesis of the piano trio. *Studia Universitatis Babes-Bolyai-Music*. 2012. № 1. P. 123–130.
2. Zhan Qi. A brief analysis of the dialysis of Chinese chamber music and its performing arts. *Voice of the Yellow River*. 2009. № 4. P. 95.
3. Ni P., Sondhiratna T. The role and importance of the violin in piano trios in China. *Journal of Roi Kaensarn Academi*. 2024. Vol. 9, № 10. Bangkokthonburi University, Thailand.
4. 郭人铭, 王冬语. 钢琴室内乐在高校钢琴教学中的重要性分析. *山西青年*. 2021. № 14. P. 128–129.
5. 居其宏. 新中国音乐史 (1949–2000). 长沙: 湖南美术出版社, 2002.
6. 黎毓雯. 浅析钢琴室内乐的训练价值与发展. *明日风尚*. 2021. № 19. P. 23–25.
7. 汪毓和. 中国近现代音乐史. 北京: 人民音乐出版社, 2012.

REFERENCES

1. Cîrlejan, M. (2012). The genesis of the piano trio. *Studia Universitatis Babes-Bolyai-Music*, 1, 123–130.
2. Zhan, Qi. (2009). A brief analysis of the dialysis of Chinese chamber music and its performing arts. *Voice of the Yellow River*, 4, 95.
3. Ni, P., Sondhiratna, T. (2024). The role and importance of the violin in piano trios in China. *Journal of Roi Kaensarn Academi*, 9(10). Bangkokthonburi University, Thailand.
4. Guo, Renming, & Wang, Dongyu. (2021). Gangqin shineiyue zai gaoxiao gangqin jiaoxue zhong de zhongyaoxing fenxi [Analysis of the Importance of Piano Chamber Music in College Piano Teaching]. *Shanxi Qingnian [Shanxi Youth]*, 14, 128–129 [in Chinese].
5. Ju, Qihong (2002). Xin Zhongguo yinyue shi (1949–2000) [History of New China Music (1949–2000)]. Changsha: Hunan Fine Arts Publishing House [in Chinese].
6. Li, Yuwen (2021). Qianxi gangqin shineiyue de xunlian jiazhi yu fazhan [A Brief Analysis of the Training Value and Development of Piano Chamber Music]. *Mingri Fengshang [Tomorrow's Fashion]*, 19, 23–25 [in Chinese].
7. Wang, Yuhe (2012). Zhongguo jin xiandai yinyue shi [History of Modern Chinese Music]. Beijing: People's Music Publishing House [in Chinese].

Дата першого надходження рукопису до видання: 23.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 7.03(492)"16"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-14>

Тетяна БІЛАН,

orcid.org/0000-0002-7816-4481

кандидат філософських наук,

доцент кафедри філософії, соціології та політології імені професора Валерія Скотного

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) bilangaluk@gmail.com

МОДЕЛЬ СВІТУ ТА ЛЮДИНИ В РАННЬОМУ НІДЕРЛАНДСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ: ДЕКОРАТИВНІСТЬ СТИЛЮ

У статті встановлено, що в історії раннього нідерландського мистецтва співіснують два світогляди: богословський та світський, так, зокрема у мистецтві використовується символізм та домінування символічної форми в усіх видах мистецтва. Наголошено, що релігійні сюжети часто поєднувалися з прихованою символікою, де звичайні предмети мали глибокий релігійний зміст. Метою статті є аналіз моделі світу та людини в ранньому нідерландському живописі крізь призму декоративності стилю. Доведено, що фламандський стиль – «ранній нідерландський живопис» – сформувався у XVI столітті, коли художники почали використовувати прийоми неореалізму і мистецтву стала притаманна вишукана елегантність, що поєднувалася з точними натуралістичними деталями, декоративним оздобленням. Констатовано, що нідерландське мистецтво на початку XV століття було тісно пов'язане з епохою Відродження, зокрема зростає інтерес до інтелектуальних і мистецьких надбань Стародавньої Греції та Стародавнього Риму, що стали актуальними в епоху Ренесансу. Наголошено, що нідерландські митці на початку XV століття, а це епоха котра тісно пов'язана з Відродженням більше уваги приділяли зображенню людини, світу, природи. Зазначено, що декоративність стилю раннього нідерландського мистецтва полягає у створенні прикрас для бенкетів, весільних церемоній, вуличних декорацій, оздобленні та прикрашанні предметів побуту, основною метою було надати об'єкту естетичної привабливості. Констатовано, що у ранньому нідерландському мистецтві модель світу була перехідною, поєднуючи релігійні сюжети з реалістичними зображеннями повсякденного життя та новою увагою до людини. У моделі людини важливим було зображення індивідуальних рис особистості, де акцент робився на характері, рішучості, що відображало гуманістичні погляди та зростання значення особистості.

Ключові слова: мистецтво, історія мистецтва, декоративність, стиль, естетичність, символічність.

Tetiana BILAN,

orcid.org/0000-0002-7816-4481

Candidate of Philosophical Sciences,

Associate Professor at the Department of Philosophy,

Sociology and Political Science named after Professor Valery Skotny

Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University

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

THE MODEL OF THE WORLD AND MAN IN EARLY DUTCH ART: THE DECORATIVENESS OF STYLE

The article establishes that in the history of early Dutch art, two worldviews coexist: theological and secular; and in particular, symbolism and the dominance of symbolic form in all forms of art are used in art. It is emphasized that religious subjects were often combined with hidden symbolism, where ordinary objects had deep religious meaning. The aim of the article is to analyze the model of the world and man in early Netherlandish painting through the prism of the decorativeness of style. It has been proven that the Flemish style – “Early Netherlandish painting” – was formed in the 16th century, when artists began to use the techniques of neorealism and art became characterized by refined elegance, combined with precise naturalistic details and decorative decoration. It has been established that Dutch art at the beginning of the 15th century was closely connected with the Renaissance, in particular, there was a growing interest in the intellectual and artistic achievements of Ancient Greece and Ancient Rome, which became relevant in the Renaissance. It is emphasized that Dutch artists at the beginning of the 15th century, an era closely related to the Renaissance, paid more attention to the depiction of man, the world, and nature. It is noted that the decorativeness of the style of early Netherlandish art consists in creating decorations for banquets, wedding ceremonies, street decorations, and decorating and embellishing household items, the main goal being to give the object aesthetic appeal. It has been established that in early Netherlandish art the model of the world was transitional, combining religious subjects with realistic depictions of everyday life and a new attention to man. In the human model, the depiction of individual personality traits was important, with an emphasis on character and determination, reflecting humanistic views and the growing importance of personality.

Key words: art, art history, decorativeness, style, aesthetics, symbolism.

Постановка проблеми. Аналізуючи модель світу та людини в історії раннього нідерландського мистецтва, наголошуємо на тому, що в мистецтві епохи Середньовіччя гармонійно поєдналися два світогляди – богословський і світський, у богословському використовувалися оповідь і символізм, для того, щоб передати біблійне послання «у середні віки символізм недиференційовано співіснував із дидактичним алегоризмом, ренесанс загострив інтуїтивне сприйняття символізму, лише теорія німецького романтизму розглянула символ як органічну totoжність ідеї та образу (Ф. Шеллінг)» (Аверинцев, 2004: 184). Важливо звернути увагу на те, що у Середньовіччі завдяки поширенню християнства образотворче мистецтво постає «відображенням загальнокультурних символічних тенденцій, характеризується домінуванням символічної форми практично в усіх її різновидах» (Стоян, 2014: 318). Слід передусім зауважити, що також «глибоким символізмом пронизане мистецтво епохи Відродження, у ренесансному мистецтві по-новому відображено людину, її внутрішній світ, висвітлено етико-естетичні норми, розкрито гармонійність душі та тіла, взаємодію людини і світу. Тут принагідно варто зазначити, що символізм цієї епохи неоднозначний: символічні елементи часто трапляються в образотворчому ренесансному мистецтві, але вони «перероджуються» в алегорію, яка набуває ознак символічності, і звідси – символічні знаки постають у формі додаткових, інколи в «невидимих» деталях» (Білан, 2020: 57).

Аналіз дослідження. Сучасні науковці Карпов В., Бондик О., Лимар Т., Наумов О. здійснюють порівняльний аналіз мистецтва та антропології (Карпов, 2020); Панченко В. аналізує символічність мистецтва у контексті становлення культурно-історичних епох; аналізуючи культурно-історичні «метаморфози» символізму в європейському образотворчому мистецтві, наголошуючи, що «лише за допомогою розуміння символічних кодів», твори середньовічної доби «багатошарові й багатозначні», вони пронизані «символічними узагальненнями» (Стоян, 2014: 79).

Мета дослідження – аналіз моделі світу та людини в ранньому нідерландському живописі крізь призму декоративності стилю, символізму.

Виклад основного матеріалу. Мистецькі роботи, що створені в Нижніх країнах, тобто зокрема на території сучасних Бельгії та Люксембургу позначають терміном «ранній нідерландський живопис». Цей стиль, який також називають «фламандський», остаточно сформувався у XV сто-

літті, коли нідерландські живописці виробили кардинально інший підхід до предмета зображення. Вони відкинули аристократичну елегантність і химерні візерунки, притаманні інтернаціональній готиці та замінили це прийомами неореалізму. Варто наголосити, що інтернаціональна готика як стильовий напрям виникла у Європі наприкінці XIV століття. Їй була притаманна сильна наративна й вишукана елегантність, поєднана з точними натуралістичними деталями, декоративними оздобами, життєподібністю й розкішними барвами.

Необхідно наголосити, що образ високого драматизму змінив домашній інтер'єр, у якому поєднували чуттєвість і реальність. Видатними представниками цієї течії були Ян ван Ейк (бл. 1390–1441), Рогір ван дер Вейден (бл. 1399–1464), Ганс Мемлінг (бл. 1430/1440–1494), Гуго ван дер Гус (бл. 1440–1482). Під їхнім впливом нідерландські художники створили й залишили нам витвори мистецтва, завдяки яким ми дістали уявлення про тодішній світогляд. Запорукою успіху раннього нідерландського живопису стала економічна заможність регіону. Місцеві ткачі відігравали визначну роль у торгівлі вовняними виробами, а завдяки портам на півночі Нідерланди стали жвавим міжнародним ринком. До 1480-х Брюгге був головним портом регіону. Пізніше, коли затоку в Брюгге замулило, естафету перейняв Антверпен. Разом з активізацією торгової діяльності з'явилися нові джерела фінансування, а більшість видатних художників походили не з Фландрії, а з інших місцевостей. Наприклад, Мемлінг прибув сюди з Німеччини й став учнем ван дер Вейдена.

Бурхливий розвиток нідерландського мистецтва на початку XV століття безпосередньо пов'язаний з Ренесансом – це епоха, де зростає інтерес до інтелектуальних і мистецьких надбань Стародавньої Греції та Стародавнього Риму. Ця культурна парадигма виникла в Італії та поширилася всією Європою. За короткий час художники стали приділяти більше уваги зображенню людського тіла та природи. На початку століття найвидатнішим нідерландським митцем вважали Мельхіора Брудерлама (бл. 1350–бл. 1411), його шедевр, який дійшов до нас – крилам вітваря (бл. 1394–1399) У Шартрез де Шаммоль (монастирі, заснованому Філіпом Сміливим), – притаманні натуралістичні риси, та все ж його виконано в готичному стилі. Усі образи намальовано на золотистому тлі й на невеличкій площі, а пейзаж досить стилізований. До 1430-х у нідерландському живописі відбулися деякі зміни: розташування образів стало більш стандартним, а зображення – більш реалістичним.

Перші ознаки зміни можна побачити і в скульптурі. Клаус Слютер (бл. 1350–1405) став зачинателем раннього нідерландського живопису, також створивши шедевр для Шартрез де Шаммоль – серію статуй біблійних пророків, що мали глибокий символізм, а смисл символу об’єктивно здійснюється не як наявність, а як динамічна тенденція: він не даний, а заданий» (Аверинцев, 2004: 181–182). Скульптурам притаманний грубий натуралізм, від якого згодом відмовилися сучасники Слютера, замінивши його стилізованою символічністю грацією та символічною формою, що являє нам знаки трансцендентного, непізнаного, невидимого світу й тому позбавлена буквральності і прямолінійності трактування» (Стоян, 2014: 5). Поза сумнівом, ця робота митця вплинула на стиль Флемальського майстра – одного з найдавніших представників раннього нідерландського живопису. Його особу точно не встановлено, хоча багато сучасних дослідників припускають, що це Робер Кампен (бл. 1375–1444) – видатний художник з Турне, який, можливо, був учителем ван дер Вейдена. Його фігури використано в простому скульптурному стилі, який він передав своїм учням. Кампен зобразив Йосипа (праворуч) на одній з панелей вітваря Мероде у вигляді сучасного йому теслі, який виготовляє мишоловки, а за вікном розгортається краєвид на типове фламандське місто. У міру того як процвітала Фландрія, художники діставали вигоду від багатства, що зростало та в авторитетності цехів і органів міської влади. Цікавим є той факт, що картину «Зняття з хреста» (бл. 1435–1440) ван дер Вейдена – одну з видатних робіт того часу – було виконано на замовлення цеху, а не духовної особи чи аристократа. Багато цехів являли собою релігійні братства, які збиралися для служіння Богу або займалися благодійністю.

Цех ювелірів із Брюгге замовив Крістусові картину «Святий Елігій у майстерні», на якій благородна пара купує обручку. Крістус розкрив технічні навички: натуралістично відтворив різні тканини і, щоб створити враження простору, застосував прийом дзеркального відображення, притаманний ранньому нідерландському живопису.

Багато жителів фламандських міст проявлялось у тому, що вони охоче замовляли якісні витвори мистецтва. Так, 1468 року Дірк Баутс (бл. 1420–1475) став офіційним міським художником Левена. Це дало йому змогу отримати найбільше замовлення: декілька великих панелей з відтворенням сцен із життя імператора Оттона. Їх було виставлено на видноті в ратуші. На картинах

він зобразив багато радників, випередивши традицію створення групових портретів, яка пізніше затвердилася в цій місцевості. Вплив піднесеного стилю Баутса відчувається в портреті Марії Портінарі, написаного Гансом Мемлінгом, який спочатку був бічною панеллю біблійного триптиха. Художник доклав усіх зусиль, щоб глядач не відволікався на тло, натомість зосередився на ледь помітному виразі обличчя його героїні. Як і притаманно нідерландському живопису, погляд героїні не спрямовано на глядача. Мемлінг перший застосував прийоми реалізму в зображенні людей, а це, зокрема, вплинуло на творчість Герарда Давіда (бл. 1460–1523) – іншого видатного художника, що мешкав у Брюгге. На картині «Діва серед дів» фігури композиційно досить упорядковані, вони нестандартно доповнюють одна одну. У Герарда Давіда була майстерня, де постійно кипіла робота, його творчий доробок залишив глибокий слід у нідерландському живописі.

Відчутна підтримка меценатів допомогла багатьом нідерландським художникам. У першій половині XV століття митці працювали або на церкву, або для королівських та аристократичних сімей, у яких і проживали. Закономірно, що такі майстри виконували багато випадкових робіт: розмальовування щитів і знамен, створення прикрас для бенкетів і весільних церемоній. Так, ван Ейку доводилося золотити й фарбувати статуї; ван дер Гус заробляв на хліб виготовляючи вуличні декорації до весілля Карла Сміливого, а також хоругви для похорону Філіпа Доброго та Ювілею Папи. У другій половині XV століття художники отримали набагато більше свободи. Мемлінг і ван дер Вейден уже володіли великими майстернями та працювали із зарубіжними замовниками. На відміну від італійських колег, нідерландські майстри вибудовували композицію своїх робіт досить інтуїтивно. У них не було конкретної методики вимірювання перспективи та пропорцій. Нідерландці першими відкрили можливості малювання олійними фарбами, а ван Ейк, зокрема, вивів його на новий рівень. Він застосував техніку пошарового лесирування для непомітного переходу від іншого тону та вдалого зображення найдрібніших деталей. Завдяки такому досягненню ван Ейк і його послідовники змогли змалювати світ у рисах, які досі були недосяжні. У картині «Мадонна каноніка ван дер Пале» митець виявив віртуозну майстерність. Каноніка вимальовано так детально, що лікарі навіть змогли визначити його хворобу; а ще текст злегка викривлено крізь пенсне в руці священика, а в саяливому шоломі святого Георгія відображаються Діва та Дитя. Ікони, що зображу-

ють «Богородицю з дитям, візуально виражають втілення Ісуса Христа». Ікони належать до «емблематичного» типу, тобто символічного – це «Переможна» (та, що приносить перемогу), тут «дитину Ісуса зображено не на грудях Богородиці, а як медальйон. Прообразом цього іконографічного типу було зображення богині перемоги Ніки разом з портретом імператора» (Іванчо, 2009: 477).

Нідерландські художники насолоджувалися всіма можливостями, які надавав їм олійний живопис, і зображували світ із непідробною свіжістю, наче вони споглядали його вперше. Вони не відступали від цієї традиції навіть передаючи біблійні сюжети. Змальовуючи Христа, який оживляв Лазаря, Гертген тот Сінт Янс (бл. 1465–1495) розмістив його на тлі фламандського сільського краєвиду, де прогулювалися сучасники митця. У такому навмисному анахронізмі не було нічого блюзнірського: тогочасні релігійні рухи, які змушували вірян будувати тісний особистий зв'язок із Богом, багато в чому вплинули на духовні почуття фламандців. Простота в поєднанні з побожністю виражена в роботах багатьох представників раннього нідерландського живопису, від емоційності ван дер Вейдена, який глибоко співпереживав мукам Христа, і до містицизму ван дер Гуса та спокійною, замріяною атмосферою Давіда й Мемлінга.

Іконографічні типи, що висвітлюють людський зв'язок між «Богородицею та її Сином» пов'язані з періодом античної церкви і з ранньовізантійською епохою. У них зображеннях «присутні дві теми: образна поява богослов'я втілення і вчення про Богородицю – маріологія» (Іванчо, 2009: 478). Картину «Зняття з Хреста» (бл. 1435–1440) Рогіра ван дер Вейдена (1399–1464) вважають найкращою роботою, принагідно зазначимо, що до XVIII століття мистецтво мало камерний характер і було благородною прикрасою привілейованої частини суспільства. В мистецтві шукали естетику життя, проте інтерпретували його як релігійність або як розвагу на задоволення (Карпов, 2020: 112). Народився художник в Турне, Бельгія (справжнє ім'я Роже де ла Пастюр), його батько виготовляв ножі. Дослідники вважають, що Рогір розпочав творчий шлях опанувавши професію ювеліра, а 1427 року став учнем Флемальського майстра. У 1432 році Рогір став майстром гільдії святого Луки в Турне. У 1435 році він мешкав у Брюсселі, де взяв собі нове ім'я «ван дер Вейден», яке фактично було нідерландською адаптацією його справжнього ім'я. Художник пише портрети й картини на релігійні сюжети, володіє великою майстерністю. Картина «Зняття з Хреста» значно вплинула на творчість інших нідерландських художників. Багато хто намагався її насліду-

вати. Вівтар, на якому зображено тіло Христа після розп'яття, було намальовано на замовлення гільдії арбалетників-стрільців із Левена (міста на території сучасної Бельгії). Вівтар спочатку був у каплиці Діви Марії «за фортечним муром», яка належала гільдії. Ймовірно, він мав бічні панелі, але вони не збереглися. Картину датовано серединою 1430-х років, і мабуть, завершено до 1443, тоді ж було зроблено її копію. У 1548 році власницею картини стає Марія І, штатгальтер Нідерландів, яка через декілька років передала її своєму племіннику Філіпу II Розсудливому, королю Іспанії ця картина – яскравий приклад поєднання реалізму та ірраціональних образів. Майстер розмістив десять фігур накладаючи їх одну на одну, у камерному просторі вузького вівтаря, враховуючи, що всіх героїв зображено в натуральну величину. Але художник використав надзвичайно вузький простір, щоб у позах підкреслити біль і муки, які відчували персонажі. Вони дуже стиснені межами полотна, що не дає їм змоги випростатися чи рухатися, але майстер надзвичайно чітко зумів передати всю гаму їхніх емоцій. Дехто заламує руки, дехто стоїть, потупившись, а хтось заляк із порожніми очима. Усі персонажі передають драматизм моменту й надзвичайно емоційний образ непоправного горя Розп'яття Христа. У центрі картини простір доволі обмежений, хоча художник створив переконливу ілюзію, особливо у верхній частині, що його досить багато. Голова слуги трохи затулена, але видно підведену руку – у ній він тримає цвяхи, які щойно витягнув із тіла Христа. На честь арбалетників, які замовили роботу, ван дер Вейден у кутах картини намалював два маленьких арбалети, прикрашених золотавим орнаментом, тим самим підкресливши її скульптурні риси. Тіло Христа також зображено у формі арбалета, які той прибирає після пострілу. Розп'яття Христа відбулося на Голгофі (з араб. «череповище»). На багатьох картинах Розп'яття було зображено череп, оскільки вважають, що на цьому місці похований Адам. Це підкреслює мету самопожертви Христа, який спокутував перворідний гріх Адама та Єви. Композицію побудовано навколо центральних фігур Христа та Діви Марії. Їхні бездиханні тіла утворюють S-подібну криву, їхні руки розташовані паралельно, а шкіра – мертвенно-бліда. Схилені постаті Івана Богослова і Марії Магдалини підкреслюють симетрію. Ранні нідерландські митці зосереджувалися на точному відтворенні реальної картини світу, біблійної тематики з конкретними деталями, пейзажами та побутом.

Висновки. У ранньому нідерландському мистецтві модель світу була перехідною, поєднуючи релігійні сюжети з реалістичними зображеннями повсякденного життя та новою увагою до

людини. Важливим було зображення індивідуальних рис особистості у портретах, де акцент робився на характері, рішучості, що відображало гуманістичні погляди та зростання значення особистості. Це мистецтво відрізнялося реалізмом, детально відтворювалися навколишній світ і

людське тіло, що контрастувало з середньовічною символікою.

Подальші наукові розвідки планується продовжити у напрямі аналізу сюжетності живопису та декоративного мистецтва «золотої доби» нідерландського живопису.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С.С. Софія-логос. Словник. Київ: Дух і літера, 2004. 640 с.
2. Білан Т.О. Символічність образотворчого мистецтва у часі та просторі культури. *Актуальні питання гуманітарних наук*: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених ДДПУ імені Івана Франка. Дрогобич. Видавничий дім «Гельветика», 2020, Вип. 30. Том 1. 282 с. С. 54–60.
3. Іванчо Іштван. Ікона і літургія. Львів: Свічадо, 2009. 500 с.
4. Карпов В., Бондик О.В., Лимар Т.М., Наумов О.Г. Мистецтво та антропологія у дискурсі європейських студій. *Культура і сучасність: альманах*. № 1. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. С. 110–117.
5. Панченко В.І. Мистецтво в контексті культури. К. ТОВ «Міжнародна фінансова агенція», 1998. 191 с.
6. Стоян С.П. Культурно-історичні метаморфози символізму в європейському образотворчому мистецтві: Монографія. К.: Вид. «Міленіум», 2014. 258 с.

REFERENCES

1. Averintsev S.S. (2004) Sofiya-lohos [Sophia-logos]. Dictionary. Kyiv: Spirit and Letter. 640 p. [in Ukrainian].
2. Bilan T.O. (2020) Symvolichnist obrazotvorchoho mystetstva u chasi ta prostori kultury [Symbolism of fine art in the temporal and spacial dimention of culture]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh DDPU imeni Ivana Franka. Drohobych. Vydavnychiy dim «Helvetyka», 2020, Vyp. 30. Tom 1. 282 s. S.54-60. [in Ukrainian].
3. Ivancho Istvan. (2009) Ikona i lityrgia [Icon and liturgy]. Lviv: Svichado. 500 p. [in Ukrainian].
4. Karpov V., Bondyk O.V., Lymar T.M., Naumov O.H. (2020) Mystetstvo ta antropolohiia u dyskursi yevropeiskykh studii [Art and anthropology in the discourse of european studies]. Kultura i suchasnist: almanakh. № 1. Kyiv: IDEIa PRYNT, S. 110–117. [in Ukrainian].
5. Panchenko V.I. (1998) Mystetstvo v konteksti kultury [Art in the context of culture]. K. LLC "International Financial Agency". 191 p. [in Ukrainian].
6. Stoyan S.P. (2014) Kulturno-istorychni metamorfozy symbolizmu v yevropeyskomu obrazotvorchomu mystetstvi [Cultural and historical metamorphoses of symbolism in the European fine arts]: Monograph. K.: Publishing House «Millennium». 258 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 24.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 7.01:111.852:75(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-15>**Роман БОНЧУК,***orcid.org/0009-0007-1800-819X**аспірант кафедри образотворчого мистецтва та реставрації**Карпатського університету імені Василя Стефаника**(Івано-Франківськ, Україна) megabonchuk13@gmail.com*

ФЕНОМЕНОЛОГІЯ ЕДМУНДА ГУССЕРЛЯ В ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА БОЙЧУКА. ФЕНОМЕН «БОЙЧУКІЗМУ»

У статті розглянуто творчість геніального митця Михайла Бойчука та розкриття в ній філософії («віддзеркалення») Едмунда Гуссерля. Михайло Бойчук прагнув новітнього бачення, бажав реанімувати старі рецепти митців епохи Відродження, бажав віднайти «чистий колір», лаконічність композиції та точність деталей, як і Едмунд Гуссерль через призму редукції шукав «чисті першоформи», без перевантаження та зайвого обтяження. У статті автор досліджує феноменологічний вимір творчості Михайла Бойчука, простежуючи її ідейний зв'язок із філософією Едмунда Гуссерля. Бажання віднайти найбільш ідеалізовану та лаконічну «форму життя» й «естетичну рецептуру» об'єднувало обох мислителів новітньої парадигми мистецтва. Лінія єднання з феноменологією Гуссерля проходить крізь усю творчість Бойчука: у симбіозі стилів, ретроспективі образу, гармонії лінії, акцентах на силуеті та кольоровій парадоксальності. Саме тут проявляється інтенціональність – свідомо спрямованість митця на сутність речей, що реалізується через монументальні, спрощені засоби вираження. Виваженість і структурна чистота простежуються у творах «бойчукістів», де кожен елемент несе архетипну пам'ять і моральний зміст. Автор показує, що феноменологічна редукція виявляється як художня стратегія відсіювання другорядного задля виявлення архетипічних інваріантів, а інтенціональність, як спрямованість бачення на етичний і колективний зміст. Автором розкрито, як бойчукізм конститує власний український модерністський канон через поєднання європейських авангардних пошуків із національною ідентичністю, автономізуючи мистецтво як форму філософського мислення.

Доведено, що творчість Бойчука та «бойчукістів» є моделлю культурного синтезу, де філософія надає інструменти для конденсації смислу, а традиція забезпечує символічну цілісність; це дозволяє трактувати українське мистецтво початку ХХ століття не лише як частину європейського модернізму, а як самостійне явище зі стійкою системою форм і значень, релевантною сучасним міждисциплінарним підходам. Отже, бойчукізм постає лабораторією форми, смислу й національної пам'яті.

Ключові слова: феноменологія, редукція, інтенціональність, монументалізм, стінопис.

Roman BONCHUK,*orcid.org/0009-0007-1800-819X**Postgraduate at the department of Art and Renovation**Vasyl Stefanyk Carpathian National University**(Ivano-Frankivsk, Ukraine) megabonchuk13@gmail.com*

PHENOMENOLOGY OF EDMUND HUSSERL IN THE WORK OF MYKHAILO BOYCHUK. PHENOMENON OF “BOYCHUKIZM”

The article examines the work of the brilliant artist Mykhailo Boychuk and the disclosure of the philosophy («reflection») of Edmund Husserl in it. Mykhailo Boychuk sought a new vision, wanted to revive the old recipes of Renaissance artists, wanted to find «pure color», concise composition and accuracy of details, just as Edmund Husserl, through the prism of reduction, sought «pure primary forms», without overload and unnecessary burden. In the article, the author explores the phenomenological dimension of Mykhailo Boychuk's work, tracing its ideological connection with the philosophy of Edmund Husserl. The desire to find the most idealized and concise «formula of life» and «aesthetic recipe» united both thinkers of the new paradigm of art. The line of unity with Husserl's phenomenology runs through all of Boychuk's work: in the symbiosis of styles, the retrospective of the image, the harmony of the line, the accents on the silhouette and the paradoxicality of color. It is here that intentionality manifests itself – the artist's conscious focus on the essence of things, which is realized through monumental, simplified means of expression. Sobriety and structural purity are traced in the works of «Boychukists», where each element carries an archetypal memory and moral content. The author shows that phenomenological reduction manifests itself as an artistic strategy of weeding out the secondary in order to reveal archetypal invariants, and intentionality as the focus of vision on ethical and collective meaning. It is revealed how Boychukism constitutes its own Ukrainian modernist canon through the combination of European avant-garde searches with national identity, autonomizing art as a form of philosophical thinking.

As a result, it is proven that the work of Boychuk and the «Boychukists» is a model of cultural synthesis, where philosophy provides tools for the condensation of meaning, and tradition ensures symbolic integrity; this allows us to

interpret Ukrainian art of the early twentieth century not only as a part of European modernism, but as an independent phenomenon with a stable system of forms and meanings, relevant to modern interdisciplinary approaches. Thus, Boychukism appears as a laboratory of form, meaning, and national memory.

Key words: phenomenology, reduction, intentionality, monumentalism, mural.

Постановка проблеми: Аналіз культурно-філософських процесів кінця XIX – початку XX століття засвідчує, що саме посткласична філософія сформувала інтелектуальне підґрунтя становлення модерністських і авангардних тенденцій у європейському та українському образотворчому мистецтві. Відхід від раціоналістичних схем і універсалістських канонів класичної традиції зумовив появу нових способів пізнання світу, зорієнтованих на досвід суб'єктивності, інтуїції та чуттєвого сприйняття. Мислителі цієї доби, зокрема, Ф. Ніцше, А. Бергсон, Е. Гуссерль, З. Фройд, К. Юнг, заклали методологічні засади переосмислення природи творчого процесу, духовності та феномену художньої свідомості.

Вплив Анрі Бергсона виявився у впровадженні понять інтуїції, тривалості (*durée*) та «живого часу», що дозволило митцям передавати не зовнішню форму предметів, а внутрішню динаміку буття, плинність емоцій і духовний ритм природи. Ідеї Бергсона відкрили шлях до інтерпретації мистецтва як способу фіксації суб'єктивного досвіду, де поєднуються національні мотиви та модерністська естетика.

Філософія Едмунда Гуссерля, яка стала основою феноменологічного методу, надала художникам принципово новий інструментарій для пізнання й репрезентації світу. Концепти феноменологічної редукції та інтенціональності свідомості визначили орієнтир на виявлення «чистої сутності» явищ і внутрішніх структур досвіду. Саме в цій площині формується творчість Михайла Бойчука, у якій феноменологічна установка на редукцію проявляється як прагнення до архетипічної сутності образу, символічної лаконічності та духовної гармонії.

Феноменологія, інтегрована в мистецьку практику, сприяла трансформації уявлень про художню форму від зовнішньої репрезентації до внутрішнього розкриття глибинних смислів буття. Саме тому феноменологічна парадигма постає не лише як філософський метод, а й як естетична стратегія, що визначила подальший розвиток українського модернізму та бойчукізму зокрема.

Аналіз досліджень. Проблематика феноменологічного підґрунтя мистецтва посідає важливе місце у сучасній гуманітарній думці, зокрема у філософії культури, естетиці та теорії мистецтва. Вітчизняні та зарубіжні дослідники наголошують,

що феноменологічна методологія відкрила нові горизонти для аналізу художньої творчості як процесу свідомісного конституювання смислів.

Феноменологічна парадигма, започаткована Едмундом Гуссерлем, становить методологічну основу численних досліджень у сфері філософії культури, естетики та теорії мистецтва. У працях Гуссерля визначено засадничі поняття феноменології – інтенціональність, редукцію та ейдетичну варіацію, які окреслюють новий тип пізнання, орієнтований на «чисті сутності» досвіду (Husserl, 1960: 14–25; Husserl 1970: 3–20). Саме концепт інтенціональності, що передбачає спрямованість свідомості на предмет, став підґрунтям для інтерпретації художнього твору як особливої структури смислоутворення, у якій об'єкт постає не як матеріальна річ, а як феномен, конституюваний у свідомості митця (Zahavi, 2003: с. 11–28).

У праці «Криза європейських наук і трансцендентальна феноменологія» Гуссерль розвиває ідею «життєсвіту» як першооснови досвіду, що надає можливість осмислити мистецтво не лише як систему символів, а як прояв буттєвого ставлення людини до світу (Husserl, 1970: 103–127). Феноменологічна інтерпретація творчості дозволила по-новому осмислити процес художнього пізнання як вияв інтенційних структур свідомості, у межах яких образ постає носієм смислу, що поєднує індивідуальний і універсальний досвід (Moran, 2012: 75–98). Значний внесок у розвиток феноменологічної естетики здійснили пізні інтерпретатори Гуссерля – Д. Заварі (Zahavi, 2017: 55–79), Р. Друммонд (Drummond, 1990: 21–44), В. Гопп (Hopp, 2011: 3–34) та М. Дойон (Doyon, 2024: 17–49). У їхніх працях показано, що феноменологічна редукція дозволяє звільнити мистецтво від натуралістичних і формалістичних інтерпретацій, висвітливши духовно-переживальний аспект художньої діяльності. Саме ця парадигма відкрила нові горизонти для осмислення візуальних мистецтв XX століття, де процес творення розглядається як акт самопізнання свідомості через форму (Heinämaa & Steinbock, 2024: 11–19).

У сучасних українських філософських студіях феноменологічні підходи до культури системно розглянуто в монографії Ігоря Юджіна-Ріпуна «Феноменологія культури як методологія інтерпретації», де доведено, що феноменологія виступає універсальним інструментом аналізу смисло-

вих структур культури та мистецтва, орієнтованим на виявлення глибинних смислів буття (Юдкін-Ріпун, 2020: 48–71). Ідеї феноменології активно застосовуються і в сучасному українському мистецтвознавстві. Зокрема, у статті О. Аккаш «Сучасне візуальне українське мистецтво у категоріях теоретичної естетики (феноменологічний аспект)» підкреслено, що феноменологічна методологія Е. Гуссерля є евристичною основою для осмислення новітніх візуальних практик, у межах яких художній образ функціонує як форма духовного досвіду (Аккаш, 2018: 47).

У дослідженнях українських мистецтвознавців феноменологічна методологія отримала подальший розвиток у контексті вивчення творчості Михайла Бойчука – художника-монументаліста, засновника національної школи монументального мистецтва. Застосування феноменологічних принципів у його мистецькій практиці простежується через прагнення до редукції форми, чистоти кольору та виявлення сутнісних структур образу, що корелює з гуссерлівським поняттям «повернення до самих речей» (Соколюк, 2014: 29–47; Кравченко, 2016: 126–153). Дослідники наголошують, що художній метод Бойчука ґрунтується на пошуку первісних форм духовного досвіду, а композиційна лаконічність і стриманість кольору утворюють аналог феноменологічної редукції у візуальному вимірі (Сусак, 2010: 96–110; Бенях, 2018: 94–126).

Аналізуючи структуру бойчукізму, А. Пузиркова розглядає його як специфічне вираження явища авангарду, що поєднав риси європейського модернізму та української традиції сакрального мистецтва, формуючи естетичну систему із феноменологічною основою (Пузиркова, 2019: с. 214–228). Період навчання та формування творчого світогляду Бойчука у Львові та Парижі супроводжувався його залученням до середовища європейського модернізму, де активно обговорювалися ідеї посткласичної філософії. Я. Кравченко зазначає, що у структурі бойчукізму чітко виявляються риси феноменологічної установки – прагнення до чистого образу, вільного від описовості та натуралізму (Кравченко, 2016: 126–128). У книзі М. Мудрак «Нова генерація і мистецький модернізм в Україні» бойчукізм розглядається як складова інтелектуального руху українського модернізму, що увібрав ключові риси європейського феноменологічного мислення – інтенційність, духовну автономію митця та концепцію внутрішнього досвіду (Мудрак, 2018: 203–236).

Отже, аналіз опрацьованих джерел засвідчив, що феноменологічна концепція Едмунда Гуссерля

стала не лише методологічним, а й світоглядним підґрунтям осмислення феномену бойчукізму як унікальної форми українського модернізму. Йдеться про те, що творчість Михайла Бойчука і його школи може бути витлумачена як художня реалізація феноменологічного принципу «повернення до самих речей», у якому відображено прагнення до очищення свідомості від нашарувань зовнішніх впливів і віднайдення первинних смислів буття. У бойчукізмі феноменологічна редукція набуває пластичного виміру – спрощення форми, чистота кольору, лаконізм композиції та архетипна символіка стають своєрідними засобами вираження «чистої сутності» образу. Митець, подібно до феноменолога, прагне звільнити художній досвід від випадковості, виявити інтенційне ядро бачення, у якому мистецтво постає як духовна практика пізнання.

Отже, бойчукізм постає як форма феноменологічної візуалізації духовного досвіду і як спроба через мистецький акт віднайти гармонію між раціональним і сакральним, між індивідуальною свідомістю і колективною пам'яттю, зберігаючи при цьому автентичну українську ідентичність у контексті європейської культурної модерності.

Мета статті. Метою статті є пошук зв'язку між філософією та мистецтвом, як дві сфери взаємодоповнюють одна одну в завданні розвитку культури та її досягнень й найголовніше – моделювання майбутнього. Варто розуміти, що наука, мистецтво й філософія взаємодоповнюють один одного в різних формах, один в одному забезпечуючи перспективу, розвиток та динаміку нових віднайдень й навіть цілих епох. Чого вартує візуалізація спіральності зірок в полотнах Вінсента Ван Гога, які були передумовою вже наукового віднайдення. Мистецтво, наука та філософія взаємоприникнені сфери та доповнюють один одного в моменті пошуку відповідей на актуальні запитання, котрі формує час та дискурс. Наука підживлюється ідеями філософів, філософи відповідно припущеннями та здогадками науковців, а митці створюють візуалізацію цього процесу й навіть подеколи вступають в здорову конкурентну боротьбу. Добрим прикладом є конкуренція реалістів із досягненням фотографії, чи пошуком світла імпресіоністами з концепціями фізиків щодо фотонів та ідеям Нільса Бора. Ще цікавішим є прояв філософії, котра в природі своїй є посткласичною, саме в формах заперечення старих констант, законів та мисленневих карт та пропозиція альтернативи, подеколи радикальної. Скажімо, ідеї екзистенціалізму та ірраціоналізму. В Європі тренди Жана Поля Сартра та Альбера Камю в літературі добре

співіснували з ідеями Фрідріха Ніцше й Сірена Керкегора в філософії й рефлексією митців творчих Едварда Мунка та Рене Магрітта, а в Україні в творах Федіра Кричевського та Михайла Бойчука.

Виклад основного матеріалу. Едмунд Гуссерль є представником посткласичної філософії. В чому родзинка самої філософської системи? В її новаторстві й, головне, пророцтві. Хоча за змістом, там багато від систем Декарта, Лейбніца, Канта, навіть Коперніка. З одного боку є прагнення будівництва "фортець" нових систем, з іншого боку – рецептура, підхід й фундаменти залишаються старими. Все ніби за формулою законів Достатньої підстави (Лейбніц), з іншої – підхід до мисленнєвої системи за методами Канта, тільки термінологія нова й більш прикладна.

І Кант, і Гуссерль, були математиками і захоплювались астрономією. Що не є дивним. А ключовий термін феноменологія, загалом, закріплений був за Гегелем. У Едмунда Гуссерля феноменологія має своє спрямування й трактування. До прикладу, феноменологія редукції – прагнення до спрощення, передбачає відмову від догматичних схем та зосередження на безпосередньому досвіді свідомості (Watkins, 2013: 45–47). Це, звісно, йшло в розріз із релятивістською системою, яка найбільше драгувала Гуссерля. Або, скажімо, феноменологія інтенції – акцентування на об'єкті уваги. Інтенціональність, одним словом. Тут відчувається вплив фізики, і астрономії, і психології, і логіки, і ключовим, залишається поняття свідомості. Це так буває завжди, коли в абстрактну науку приходять математики, які завжди все прагнуть звести до загального знаменника або вивести формулу, що з одного боку, це добре, а з іншого – формул і так забагато, як і законів. Але можна їх робити більш лаконічними й більш простими. Більш об'єктивними.

Тому Прихід Гуссерля в філософію став триумфальним. Дійти до суті через аналіз контакту предметів і свідомості, знайти універсальну формулу пізнання, віднайти «смилову даність у свідомості» (Husserl, 1960: 30–34). Там лабіринт непрохідний. Як би там не було, але головним меседжем було віднайти Першоджерело, але, як це зробити при такій експансії ентропії й колапсі змістів? Певною мірою, ніяк, але спроба того вартує. Знайти перші прасимволи, перші праперцепції, логічно вибудувати кореляти, потім опредмечений об'єкт перевести в систему координат символів й математичних каракуль, і вже тоді обробляти ґрунти й пласти дивакуватих міждискурсних нашарувань.

Але результат не такий важливий, головним є спрямування, інтенціональність. Цю естафету

прийняв Ж. Делез й потонував у параноїдальному океані передчуттів власного психо. Якщо і є пошук того логосу, що єднає наше сприйняття реальності й віддзеркалення в свідомості в формі готових сюжетів, картин й ліній, Гуссерля цікавило, що кожна окрема свідомість має окреме сприйняття – відповідно, їх багато. Універсальна формула викристалізовується в вербальних системах за принципом «більшість так думає» – це і є ознакою певної об'єктивності. От і сила сучасних мереж, де допис з незліченною кількістю коментарів й дискусій, зрештою, виокремить найбільш прийнятну для більшості версію чи тезу. Це ритуал служіння колективному психозу, того, що найбільш цікавило Юнга та Ортега-і-Гассета. Все буде рухатись повільно далі. Пошук прийнятної версії – це зазвичай мережевий універсальний код, де через різні системи думок та мислення кожен гратиме свою парадигму. Прагнення Гуссерля віднайти чисту формулу контакту свідомості із дійсністю завершилися інтенціональністю, новим старим терміном «епохе», знову трансцендентність феноменології, що перегукується з кантіанським апостеріорним синтетичним. Хоча є один важливий плюс, якщо всі свідомості різні, яке саме сприйняття, це означає, що все ж таки, як математик, в своєму прагненні він відчував, що в майбутньому, до котрого ми рухаємось, будуть змодельовані окремі дійсності, з окремими ключами й паролями. Скажімо дійсність футуристів фантастів, туди окремий доступ для інтересантів, або ж дійсність апокаліптичних маргіналів – для них вхід за окрему крепту; дійсність поціновувачів елінізму й грецької епопеї – окремий пароль; або ж дійсність Ренесансу чи доби Інквізиції – трохи дорожче, але більш драматична сенсорика.

Ще цікавішим є вплив на мистецтво. Митці також шукали універсальний код, котрий би одразу діяв би на підсвідому платформу. Універсальний образ, універсальна емоція, скажімо «Крик» Едварда Мунка. Пошук чистого кольору – як прообразу першого звуку. Як перший грім блискавки. Чи тріскотиння дровітні в копищі перших мисливців мамонтів... це також редукція Гуссерля, тільки в мистецькій площині. Чи чищення від зайвого навантаження деталями та елементами антуражу – формула «епохе». А ще цікавішим є з'єднати це в загальний символ, загальний знак. Розбиту споконвічну мозаїку різних думок й бачень в єдину лаконічну систему. Тут потрібно бути також математиком в душі. Це добре проглядається в картинах Михайла Бойчука. Саме він обтяжував себе плідним пошуком праформ й прасимволіки. Істинним поціновувачем мистецького й філософського

це дуже подобалось. Тому була і школа і послідовники. До прикладу імпресіоніст Ван Гог малював повітря, заряджене синтетикою кадмію сонця і знову ж таки шукав універсальний код – код Вітру від Сонця, як життєдайної зірки, котра від шаленої любові до нас зігриває планету ультрафіолетом.. чи Стрікланд, Поль Гоген, котрий на вівтар абсолютного пошуку поклав кар'єру успішного банкіра і завершив пошук на Таїті зовсім сліпий з заповітом розписом сцени Райського саду... тему саду ми бачимо і у Михайла Бойчука, де «білий налив» яблук чітко йде далі: ми бачимо дерево в стилі Леонардо, і образ дерева, як сонячної системи, і образ двох жінок, як двох антигоній, різних. Одна закрыта, друга відкрита: і в рухах, і в одязі, одна босоніж, інша в чоботах кріпацьких... Можливо саме тут криється код буття, саме в цьому саду М. Бойчука, адже жінка, це і берегиня, і мати дітей, і таке буде виховання, або інтровертне, або ж екстравертне. Наскільки глибоко і універсально. І філософські обумовлено.

А ще вплив феноменологічної редукції Гуссерля добре видно в «Молочниці» М. Бойчука. тут є пошук Звуку і Тембру. Саме того звуку, сила котрого може підняти Космічний корабель Герберта Вельса. Лінії горизонтальні, концентрація однакових тембрових елементів глечиків, як пошук суперсиметрії і Теорії струн. От і аналогія з трактатами Мічіо Кайку.

Воістину є тільки той митець геніальним, котрий може поєднати філософію із пророцтвом. Ця лінія проходить через усю творчість Михайла Бойчука. Тут важливим є все: і симбіоз стилів, і ретроспеція образу, і гармонія лінії, і акцентування на силуеті, і профільних лініях, і парадоксальності кольору, і пошук дійового і морального, і власного стилю та коду. Ось вона інтенціональність – коли вона виражена і сконцентрована, коли художник закликає простими методами (монументальними) аналізувати і вивчати це життя, йти до суті, йти до першоджерел відповідально і виражено. Зокрема вираженість ця прослідковується в роботах «бойчукістів», де кожен елемент несе спрощений архів вікових сховищ й столітніх мудреців. Так цікавіше жити, так життя має сенс й обґрунтування. Так, саме через філософію й живопис викристалізовується майбутнє.

У процесі дослідження творчої спадщини Михайла Бойчука науковці переважно акцентують увагу на гуманістичному та духовно-позитивному вимірі його мистецтва. Зумовленість такого сприйняття пояснюється універсальністю та багатогранністю цього явища в історії українського мистецтва. Творчість Бойчука виразно демон-

струє мотиваційне підґрунтя його художнього пошуку, який розвивався у складних і суперечливих соціокультурних умовах початку ХХ століття. У ній простежується прагнення митця до виявлення «сутнісного» у візуальному образі, що наближує його естетику до феноменологічної традиції осмислення форми й змісту (Соколюк, 2014: 14–20).

Михайло Бойчук народився в багатодітній сім'ї в Тернопільській області. Навчався й працював у Львові. Схильність до малювання була зафіксована одразу. Під час навчання й завдяки знайомствам (зокрема Андрею Шептицькому) отримав можливість навчання в Парижі, де і відбулись перші сигнали визнання. Париж був переповнений на той час мистецькими геніями, кожен гнув свою лінію як «мистецької парадигми» так і життєвого вектору. Потрапити під «мікроскоп» критики та визнання було доволі складним явищем, але щодо творчості Михайла Бойчука – більшість критиків схилилась до новаторства, до «феноменологічного» бачення світу (Майданець-Баргилевич, 2005: 315). Пікассо в той період експериментував з деконструкцією анатомії й ламанням законів та робив це доволі брутально та впевнено. Повертаючись ніби в перспективі до фресок Єгипту. Сальвадор Далі досліджував сон і його нескінченну та глибинну сутність. Модільяні йшов впевнено до джерел сприйняття, до інтроверсії, до глибинного сприйняття, не очима, а внутрішньою природою, тому більшість зображених моделей були без очей.

Михайло Бойчук мав добру освіту, тому працював і реставратором й знав графічне мистецтво (ілюстрації, такі як гравюра та прінти). Досвід реставратора – це зазвичай атлас матеріалів, засобів та технічних навичок. Не дивним є потяг до малювання в техніці темпері (чистий колір, найбільше в іконописі) й навіть віднайденья власних пігментів. Експерименти з мозаїкою. Тобто це формула реверсу, це було важливим явищем в той період: саме володіючи академізмом, впевнено від нього відмовитись й рухатись в новаторськими аспекті, (це випадки кубізму Пікассо чи сюрреалізм Сальвадора Далі) або ж рухатись «назад до першоджерел». Остання методика і складна й багаторівнева. Але Михайло Бойчук бачив оригінали старих майстрів, і захоплювався фресками Джотто, і лаконічністю мистецтва Греції та Єгипту, і сюжетами Візантії. Загалом, він зробив реверс, якого чекала більшість, але привніс в ту реверсну методологію власний стиль й манерність. Саме ці два аспекти (стиль та манерність) отримали багато симпатиків, що зрештою і закономірно дало поштовх для створення окремої мистецької школи – «бойчукіс-

тів» їх було багато, орієнтовно чоловік тридцять, кожен також згенерував власну систему знаків й методик. Париж прийняв меседж Бойчука «повернення до джерел й праформ». Всі чекали цього, тому що прогрес науковий, котрі обіцяли війни, не виправдав себе. І сама наука була в глухому куті, і філософія «померла» за Гегелем, а у випадку з Кантом стала просто непрохідним полем й твердим ґрунтом. І саме в період такого декадансу почали з'являтися фрески Михайла Бойчука, з простими й лаконічними техніками. Де акцент вже на чистому кольорі, на анатомічними спрощенні, на легкості, на метафоричності, на образності, на Гармонії й красоті суто композиційний. Це впевнений й потрібний крок. Роботи Бойчук й «бойчукісти» зробили неймовірно багато, шкода, що більшість фресок й картин знищила радянська влада: вони просто збивали пофарбовані тінки цілі пласти штукатурки з розписами. Роботи були по всій Україні, і в Луцьку, і в Харкові. Тут також є новаторство у фресках, як стінописному мистецтві, саме в декларуванні перших муралів, що стало бумом в 21 столітті, саме в розписах цілих будівель й архітектурних ансамблів. Автор дослідження, як митець і дослідник, репрезентує спадкоємність бойчукістських принципів у власній творчій практиці, створивши близько десятка стінописів і муралів.

На початку XX століття в європейському культурному просторі простежувалося інтелектуальне прагнення до «повернення назад» – до витоків мислення, архетипів та праформ. Це прагнення об'єднало представників різних сфер: митців, письменників, філософів, архітекторів і дизайнерів. В філософії це спрощення називали редукцією, в науці були спроби навколонаукових практик, а саме квантової фізики, де все вже немає прив'язку, а є апріорно в ментальному просторі. Чому було важливим це повернення? По-перше, була така думка, вона і залишається актуальною навіть зараз, що були хибні шляхи та моделі, і на цей раз зроблять правильні, тобто було увірування в пере-завантаження (революційний аспект). По-друге, зберігалось переконання, що істинний розвиток полягає не у створенні радикально нового, а у вдосконаленні вже існуючого – канонічного, аксіоматичного, перевіреного часом.

Лаконічність творчості Бойчука розкрита в чистому кольорі, в простих лініях в уникнення зайвої описовості, і пошуку нового змісту. Змісту

також глибинного. Скажімо брат його також малював, Тимофій Бойчук, в роботі «Жінки біля яблуні» (1921) глибинний змістовний Каркас: по-перше, тут два типи жіночої природи (інтровертна, екстравертна), біля яблуні, як Дереві пізнання, де яблука різні методології мислення. По-друге, тут стилістичний архів багатий – від фресок Відродження, до стилізації Єгипту.

Висновок. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що синтез усіх цих філософських ідей в мистецтві виявився у радикальних експериментах з формою, кольором, простором і часом, що відкривали нові шляхи для візуалізації суб'єктивного досвіду. Українське мистецтво адаптувало ці ідеї, інтегруючи їх у контекст національної традиції, культурних архетипів та символічних образів. Це дало змогу: поєднати авангардні експерименти та модерністські принципи з національною ідентичністю; створити власний український модерністський канон, синтезуючи європейські тенденції і культурний спадок; підкреслити автономність мистецтва як форми мислення, здатної виражати як індивідуальні, так і колективні смисли; відкрити нові шляхи для експериментів із часом, простором, психологічним станом та символікою.

Таким чином, український авангард і модернізм кінця XIX – початку XX століття є прикладом унікального культурного синтезу, де пост класична філософія стає інтелектуальною основою для новаторства, а національна традиція – джерелом смислу та символічної цілісності, що дозволяє трактувати українське мистецтво не лише як частину європейського модерністського процесу, але й як самостійне явище світового рівня і яскравим прикладом цього є творчість Михайла Бойчука та «бойчукістів».

Подальші дослідження доцільно спрямувати на глибше вивчення феноменологічних аспектів у мистецтві українського модернізму, аналіз технік та матеріалів, що реалізували ідею редукції у бойчукізмі, а також на розкриття впливу школи Бойчука на сучасне монументальне мистецтво й муралізм. Перспективним є також міждисциплінарний аналіз спадщини бойчукістів у контексті сучасних візуальних практик, естетики пам'яті та цифрової реконструкції втрачених творів, що дозволить відтворити цілісну картину розвитку українського монументалізму у світовому культурному просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Husserl E. Cartesian Meditations: An Introduction to Phenomenology. translated by Dorion Cairns ; translation of Cartesianische Meditationen. The Hague: Martinus Nijhoff. 1960. 183 p. URL: <https://archive.org/details/cartesianmeditat00huss>

2. Husserl E. *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology: An Introduction to Phenomenological Philosophy* / translated by David Carr. Evanston (Illinois) : Northwestern University Press, 1970. 405 p. (URL: <https://nupress.northwestern.edu/9780810104587>)
3. Zahavi D. *Husserl's Phenomenology*. Stanford : Stanford University Press, 2003. 265 p. URL: https://www.sup.org/books/theory-and-philosophy/husserls-phenomenology?utm_source=chatgpt.com
4. Moran D. *Husserl's Crisis of the European Sciences and Transcendental Phenomenology: An Introduction*. Cambridge : Cambridge University Press, 2012. 236 p. DOI:10.1017/CBO9781139025935
5. Zahavi D. *Husserl's Legacy: Phenomenology, Metaphysics, and Transcendental Philosophy*. Oxford : Oxford University Press, 2017. 254 p. URL: <https://www.scribd.com/document/384874982/Dan-Zahavi-HusserlsLegacy-Phenomenology-Metaphysics-And-Transcendental-Philosophy-2018-Oxford-University-Press>
6. Drummond J. J. *Husserlian Intentionality and Non-Foundational Realism: Noema and Object*. Dordrecht : Kluwer Academic Publishers, 1990. 220 p. URL: <https://archive.org/details/husserlianintent0000drum>
7. Hopp W. *Perception and Knowledge: a Phenomenological Account*. Cambridge : Cambridge University Press, 2011. 300 p. ISBN 978-1-107-00316-3
8. Doyon M. *Phenomenology and the Norms of Perception*. Oxford : Oxford University Press, 2024. 305 p.
9. Heinämaa S., Steinbock A. J. *Values of Love and Ethical Reflection*. Cham : Springer, 2024. 278 p.
10. Юдкін-Ріпун І. Феноменологія культури як методологія інтерпретації. Київ: Інститут культурології НАМ України. 2020. 352 с.
11. Аккаш О. Сучасне візуальне українське мистецтво у категоріях теоретичної естетики (феноменологічний аспект). *Сучасне мистецтво*. 2018. Вип. 14. С. 45–52. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.13.2018.152198>.
12. Соколюк Л. Михайло Бойчук та його школа. Харків : Видавець Савчук О.О. 2014. 386 с.
13. Соколюк Л. Михайло Бойчук та його концепція розвитку українського мистецтва першої третини XX ст. Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці. Київ : НАОМА. 2005. Вип. 12. С. 313–324.
14. Сусак В. Паризький період Михайла Бойчука. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Харків: ХДАДМ. 2005. Вип. 9. С. 96–110.
15. Бенях Н. Львівський період у творчості Михайла Бойчука (1910–1914 рр.) : дис. ... канд. мистецтвознав. Львів : ЛНАМ, 2018. 285 с.
16. Пузиркова А. Бойчукізм як специфічне вираження явища авангарду. Львів : *Наукові записки ЛНМА ім. М. Лисенка*. 2019. Вип. 45. С. 214–228.
17. Кравченко Я. Створення майстерні «ікони і фрески» Української Академії Мистецтва в період української державності (1917–1919 рр.) на основі «паризького» та «львівського» експериментів «неовізантизму» Михайла Бойчука. *Вісник ЛНАМ*. Львів. 2016. Вип. 30. С. 126–153.
18. Мудрак М. Нова генерація і мистецький модернізм в Україні. Київ : Родовід. 2018. 352 с.
19. Watkins E. *Kant: Natural Science*. Cambridge : Cambridge University Press, 2013. 435 p. URL: <https://www.cambridge.org/core/books/kant-natural-science/41568587A123B794C6FA1FE069F60DD>
20. Майданець-Баргилевич О. Михайло Бойчук – засновник національної школи монументального мистецтва. Українська академія мистецтва: дослідницькі та наук. метод. праці. *Наук. збірник. Київ: НАОМА*. 2005. Вип. 12. С. 313–324.

REFERENCES

1. Husserl E. (1960) *Cartesian Meditations: An Introduction to Phenomenology*. The Hague: Martinus Nijhoff. 183 p. (Bibliographical footnotes).
2. Husserl E. (1970) *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology: An Introduction to Phenomenological Philosophy*. Evanston (Illinois): Northwestern University Press. 405 p.
3. Zahavi D. (2003) *Husserl's Phenomenology*. Stanford: Stanford University Press. 265 p.
4. Moran D. (2012) *Husserl's Crisis of the European Sciences and Transcendental Phenomenology: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press. 236 p. DOI: 10.1017/CBO9781139025935
5. Zahavi D. (2017) *Husserl's Legacy: Phenomenology, Metaphysics, and Transcendental Philosophy*. Oxford: Oxford University Press. 254 p.
6. Drummond J. J. (1990) *Husserlian Intentionality and Non-Foundational Realism: Noema and Object*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers. 220 p.
7. Hopp W. (2011) *Perception and Knowledge: A Phenomenological Account*. Cambridge: Cambridge University Press. 300 p.
8. Doyon M. (2024) *Phenomenology and the Norms of Perception*. Oxford: Oxford University Press. 305 p.
9. Heinämaa S., Steinbock A. J. (2024) *Values of Love and Ethical Reflection*. Cham: Springer. 278 p.
10. Yudkin-Ripun I. (2020) *Fenomenolohiia kultury yak metodolohiia interpretatsii* [Phenomenology of culture as a methodology of interpretation]. Kyiv: Instytut kulturolohii NAM Ukrainy. 352 p. [in Ukrainian].
11. Akkash O. (2018) *Suchasne vizualne ukrainske mystetstvo u katehoriakh teoretychnoi estetyky (fenomenolohichnyi aspekt)* [Contemporary Ukrainian visual art in the categories of theoretical aesthetics (phenomenological aspect)]. *Suchasne mystetstvo*, 14, 45–52. DOI: 10.31500/2309-8813.13.2018.152198. [in Ukrainian].
12. Sokoliuk L. (2014) *Mykhailo Boichuk ta yoho shkola* [Mykhailo Boichuk and his school]. Kharkiv: Vydavets Savchuk O.O. 386 p. [in Ukrainian].
13. Sokoliuk L. (2005) *Mykhailo Boichuk ta yoho kontseptsiiia rozvytku ukrainskoho mystetstva pershoi tretyny XX st.* [Mykhailo Boichuk and his concept of Ukrainian art development in the first third of the 20th century]. *Ukrainska akademiia mystetstva: doslidnytski ta nauково-metodychni pratsi*, 12, 313–324. [in Ukrainian].

14. Susak V. (2005) *Paryzkyi period Mykhaila Boichuka* [Paris period of Mykhailo Boichuk]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 9, 96–110. [in Ukrainian].
15. Benyakh N. (2018) *Lvivskyi period u tvorchosti Mykhaila Boichuka (1910–1914 rr.)* [Lviv period in the work of Mykhailo Boichuk (1910–1914)]. Candidate of Art Studies thesis. Lviv: LNAM. 285 p. [in Ukrainian].
16. Puzyrkova A. (2019) *Boichukizm yak spetsyfichne vyrazhennia yavlyshcha avangardu* [Boichukism as a specific expression of the avant-garde phenomenon]. *Naukovi zapysky LNMA im. M. Lysenka*, 45, 214–228. [in Ukrainian].
17. Kravchenko Ya. (2016) *Stvorennia maisterni "Ikony i fresky" Ukrainiskoi Akademii Mystetstva v period ukrainskoi derzhavnosti (1917–1919 rr.) na osnovi "paryzkoho" ta "lvivskoho" eksperymentiv "neovizantyzmu" Mykhaila Boichuka* [Creation of the "Icon and Fresco" workshop at the Ukrainian Academy of Art during the period of Ukrainian statehood (1917–1919) based on the "Paris" and "Lviv" experiments of Mykhailo Boichuk's neo-Byzantinism]. *Visnyk LNAM*, 30, 126–153. [in Ukrainian].
18. Mudrak M. (2018) *Nova generatsiia i mystetskyi modernizm v Ukraini* [The new generation and artistic modernism in Ukraine]. Kyiv: Rodovid. 352 p. [in Ukrainian].
19. Watkins E. (2013) *Kant: Natural Science*. Cambridge: Cambridge University Press. 435 p.
20. Maidanez-Barhylevych O. (2005) *Mykhailo Boichuk – zasnovnyk natsionalnoi shkoly monumentalnoho mystetstva* [Mykhailo Boichuk – founder of the national school of monumental art]. *Ukrainska akademiia mystetstva: doslidnytski ta naukovo-metodychni pratsi*, 12, 313–324. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 10.10.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.11.2025
Дата публікації: 19.12.2025

УДК 327.7(792.54)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-16>**Світлана БОРОВИК,***orcid.org/0000-0003-1170-4014**заслужена артистка України, доцент,
завідувачка кафедри співу та хорового диригування
Київської муніципальної академії музики імені Р. М. Глієра
(Київ, Україна) svborovik63@gmail.com***Яна ПОДАТЬ,***orcid.org/0009-0009-7453-0358**викладачка кафедри співу та хорового диригування
Київської муніципальної академії музики імені Р. М. Глієра
(Київ, Україна) yaska50994@gmail.com*

ВПЛИВ ОПЕРНОГО МИСТЕЦТВА ДЖУЗЕППЕ ВЕРДІ НА ОБ'ЄДНАВЧІ ПРОЦЕСИ В ІТАЛІЇ

Стаття присвячена аналізу оперної творчості Джузеппе Верді в контексті об'єднавчих процесів в Італії як культурно-історичного та музикознавчого предмету дослідження XX–XXI століть. Розкрито значення опери «Набукко» як естетичного й ідейного маніфесту доби, що втілює провідні національно-визвольні ідеї епохи. Підкреслено, що Дж. Верді не лише створив нову художню мову музичної драми, а й став символом духовного відродження Італії, виразником колективної волі народу до свободи та єдності. Композитор своїми творами поєднав гуманістичні цінності, філософію свободи та ідеї національної самосвідомості, завдяки чому його музика набула значення загальнонародного гімну визвольного руху. У статті показано, що опера «Набукко» стала квінтесенцією філософії Рисорджименто – мистецьким відображенням прагнення до незалежності, рівності, духовного оновлення.

Проаналізовано різні інтерпретації мистецько-філософського підґрунтя руху Рисорджименто, зокрема суперечливі погляди А. Карраннанте, який критикував ідею «народного» чинника у формуванні національної єдності. Водночас доведено, що громадянська позиція Дж. Верді не може бути ототожнена з елітарним баченням А. Карраннанте: композитор залишався митцем народу, його музика діяла на емоційно-емпіричному рівні, пробуджуючи суспільну свідомість і почуття спільної мети. Акцентовано на ролі Дж. Верді як духовного провідника свого часу, чия творчість сприяла формуванню італійської національної ідентичності. Автори доводять, що оперна спадщина Дж. Верді – це не лише художнє відображення історичних подій, а й чинник формування ідейної структури європейського романтизму. У музичній драматургії композитора відбивається синтез епічного, патріотичного та філософського начал. У статті окреслено подальші напрями досліджень: вивчення творчості В. Белліні в контексті об'єднавчих процесів в Італії та аналіз впливу оперного мистецтва на суспільну свідомість першої половини XIX століття.

Ключові слова: об'єднавчі процеси, Джузеппе Верді, Рисорджименто, європейський романтизм, «Набукко», народність, патріотизм, національна ідентичність.

Svitlana BOROVYK,

orcid.org/0000-0003-1170-4014

*Honored Artist of Ukraine, Associate Professor,
Head of the Department of Singing and Choral Conducting
R. M. Glier Kyiv Municipal Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) svborovik63@gmail.com*

Yana PODAT,

orcid.org/0009-0009-7453-0358

*Lecturer at the Department of Singing and Choral Conducting
R. M. Glier Kyiv Municipal Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) yaska50994@gmail.com*

THE INFLUENCE OF GIUSEPPE VERDI'S OPERA ON THE UNIFICATION PROCESSES IN ITALY

The study explores Giuseppe Giuseppe Verdi's operatic legacy in the context of the Italian unifying processes as a complex cultural, philosophical, and historical phenomenon of the nineteenth century. The opera «Nabucco» is presented as both an artistic and ideological manifesto of its era, reflecting the leading national and liberating ideas of the movement. Giuseppe Verdi is shown not only as an innovator of the musical drama but also as a spiritual symbol of Italy's rebirth and the voice of the people's collective will for freedom and unity. Through his music, Giuseppe Verdi expressed the core humanistic and patriotic ideals of the Risorgimento, turning his operas into anthems of national awakening and moral resistance. The research highlights «Nabucco» as a synthesis of artistic power and philosophical thought, embodying the ideals of independence, equality, and the revival of Italian national values.

The paper examines the diverse philosophical interpretations of the Risorgimento, including Giovanni Gentile's critical assessment, who denied the decisive role of the «people» in the formation of national unity. Nevertheless, Giuseppe Verdi's civic position is interpreted as diametrically opposed to Gentile's elitist perspective: his music operated on an emotional and empirical level, awakening mass consciousness and uniting society around shared patriotic ideals. Giuseppe Verdi's operatic works thus appear as a form of civic engagement and a catalyst for the moral and political self-awareness of his nation.

It is concluded that Giuseppe Verdi's operatic oeuvre is not only a reflection of historical processes but also a formative component of European Romanticism. His musical dramaturgy combines epic grandeur, patriotic passion, and philosophical depth. The article also outlines further directions for research, particularly the study of Vincenzo Bellini's creative heritage within the Risorgimento framework and the influence of opera on the collective consciousness of nineteenth-century Italian society.

Key words: *unification processes, Giuseppe Verdi, Risorgimento, European romanticism, «Nabucco», nationality, patriotism, national identity.*

Постановка проблеми. Об'єднавчі процеси в Італії мали визначальний вплив на становлення та розвиток італійського національного музичного мистецтва в першій половині XIX століття. Ідеї національного визволення, спрямовані проти австрійського панування, знайшли своє художнє відображення передусім у музично-театральній (оперній) сфері, адже саме оперні театри тієї доби ставали центрами суспільного життя, де численні слухачі прагнули почути у мистецьких образах утвердження власних патріотичних прагнень. Провідні політики Італії, приймаючи доленосні для країни рішення, наспівували арії з опер Дж. Верді та В. Белліні. Це засвідчує доцільність і своєчасність статті.

Аналіз досліджень. Водночас у європейському науковому дискурсі є й критичні підходи до проблеми впливу оперної творчості Дж. Верді на об'єднавчі процеси в Італії: А. Каррантанте в праці «Джозуе Кардуччі в історії італій-

ської школи, в культурі і школі Рисорджименто» (Giosuè Carducci nella storia della scuola italiana, in *Cultura e scuola*, 2009) оцінює цю епоху негативно, розглядаючи її як ідейну передумову формування фашизму першої половини XX століття. Такої ж точки зору притримується й інший італійський науковець А. Піромаллі «Введення в Кардуччі» (Introduzione a Carducci, 1988). Учені Р. Сеппа і А. Панзіні в дослідженні «Кардуччі», навпаки, показують літературні твори Дж. Кардуччі та музичне мистецтво Дж. Верді як кульмінаційний прояв нової італійської філософії свободи.

В українській історіографії проблема впливу оперної творчості Дж. Верді на об'єднавчі процеси в Італії розкрита недостатньо. Так, наприклад, науковці І. Цебрій і В. Опенько в двох спільних статтях «Особливості розвитку італійської опери XVII–XVIII століття» (2018) і «Розвиток жанрів вокально-хорової музики як визначальної передумови зародження опери у Флоренції»

(2025) більше акцентували увагу на передумовах епохи об'єднавчих процесів, ніж на означеній проблемі. У статті Н. Ващенко «Олександр Мишуга: портрет основоположника української вокальної педагогіки в контексті сучасної вітчизняної освіти» (2014) показано, що формування класичної італійської вокальної школи відбулося в часи злету творчості Дж. Верді, а потім ця манера співу розповсюдилася й в Україні. Матеріали посібника І Цебрій «До витоків формування інтелектуальної та висококультурної особистості» (2006) також показують українську вокальну школу як спадкоємицю італійських співочих традицій епохи Рисорджименто.

Незважаючи на те, що є праці, які з різних сторін розкривають проблему впливу оперного мистецтва на об'єднавчі процеси в Італії, недостатньо таких, де б внесок італійських композиторів Дж. Верді та В. Белліні розглядався в контексті італійського суспільного життя і музичної культури цього періоду. Це викликало необхідність нашого дослідження.

Мета статті – проаналізувати оперну творчість Дж. Верді крізь призму ідей національного визволення (Рисорджименто), де найбільш повно виявлено заклик митців до незалежності та духовного оновлення нації.

Виклад основного матеріалу. Рисорджименто (італ. *Risorgimento* – «Відродження») – поняття, що позначає італійський національно-визвольний рух, спрямований на ліквідацію політичної роздробленості та іноземного (передусім австрійського) панування, а також на створення єдиної національної держави. Його основою була об'єктивна потреба в подоланні феодальних структур і утвердженні нового – буржуазного суспільного ладу. Боротьба італійців, що тривала майже століття (від кінця XVIII ст. до 1870 р.), у період найбільшого піднесення набувала характеру буржуазно-демократичних революцій, зокрема революцій 1848–1849 та 1859–1860 років. Завершальним етапом Рисорджименто стало утворення єдиної Італійської держави у 1861 році (остаточне об'єднання Італії – у 1870 р.) (Карраннанте, 1994: 205).

Філософія Рисорджименто – це не просто інтелектуальне осмислення визвольної боротьби, а передусім політична філософія свободи. Один із її провідних представників, Карло Каттанео, визначав сутність своїх переконань у короткій, але глибокій формулі: «Свобода – це республіка; республіка – це плюралізм, тобто федерація» (Піромаллі, 1988: 86).

Інший представник філософії свободи – Антоніо Розміні – поєднав свої погляди з релігійним світоглядом, висловивши чітку позицію щодо

неприйнятності будь-якого насильства у справах віри. Він стверджував, що «застосування зовнішньої сили з метою примусити людину до релігії чи віри, навіть якщо вона є істинною, є логічним абсурдом і, крім того, порушенням прав людини» (Панзіні, 1994: 115). Його сучасник, філософ, священнослужитель і державний діяч Вінченцо Джоберті, навпаки, трактував релігію як явище, що повинно звільнитися від догматичних нашарувань минулого. Порівнюючи власні погляди з позицією Жозефа-Марі де Местра, він наголошував: «Між де Местром і мною існує суттєва різниця: він перетворює Папу Римського на знаряддя дикості й варварства, тоді як я прагну зробити його символом свободи і культури» (Панзіні, 1994: 21).

Період переходу від епохи революцій до епохи Імперії, що відбувся в Європі на межі XVIII–XIX століть, позначився виникненням різноспрямованих течій філософської думки. Ліберальні мислителі, продовжуючи традиції Просвітництва, намагалися протистояти авторитарній політиці Наполеона, відстоюючи ідеали особистої свободи й політичного гуманізму. Водночас традиціоналісти, натхненні романтизмом, вбачали у раціоналізмі доби Просвітництва джерело моральної деградації й виступали на захист «законної» монархічної влади.

Окремий напрям філософської думки мистецького спрямування становив французький спиритуалізм, який спирався на консервативні політичні традиції. Його найвідомішими представниками були Віктор Кузен (1792–1867), Джозуе Кардуччі (1835–1907), Антуан-Луї-Клод Дестют де Трасі (1754–1836), П'єр-Жан-Жорж Кабаніс (1757–1808), Марі-Франсуа-П'єр Мен де Біран (1766–1824), Жозеф де Местр (1753–1821), Луї де Бональд (1754–1840) та Робер де Ламенне (1782–1854).

В Італії, незважаючи на відмінні історичні та політичні умови, теж розгорнулася ідейна боротьба між прибічниками Просвітництва та прихильниками реставраційних тенденцій. Ідеологи відновлення традицій прагнули розірвати зв'язок із культурою Просвітництва, тоді як мислителі Дж. Романьозі, К. Каттанео та Ф. Феррарі продовжували її лінію розвитку, обстоюючи раціоналістичні принципи й громадянські свободи. Водночас такі філософи, як Дж. Галлугаш, А. Розміні та В. Джоберті, не поділяючи просвітницького сенсуалізму, закликали повернутися до духовної спадщини спиритуалізму та метафізичної традиції європейської думки (Серра, Панзіні: 1994: 93).

Діяльність таких мислителів, як Дж. Романьозі, К. Каттанео, Ф. Феррарі, А. Розміні та особливо

Джозуе Кардуччі, була тісно пов'язана із соціально-політичними подіями епохи Рисорджименто. Неможливо розглядати розвиток філософської думки цього періоду, не згадавши видатних діячів італійського інтелектуального відродження – Джузеппе Мацціні (1805–1872), Вінченцо Куоко (1770–1823), Мелькіорре Джою (1767–1829) та пастора Франческо Соаве (1743–1806). Професор Пармського університету Дж. Соаве здобув широку популярність завдяки працям, присвяченим мистецькій філософії. У своїх дослідженнях він спирався на ідеї Дж. Локка, зокрема на концепцію внутрішньої рефлексії, що дозволило йому пом'якшити надмірний сенсуалізм теорії Е. Кондильяка (Цебрій, 201: 90).

Вінченцо Куоко, у свою чергу, піддав критиці революційну ідеологію, яка претендувала на універсальність, наголошуючи на неможливості механічного перенесення загальних ідей на ґрунт конкретної національної традиції. Він поставив ключове питання про співвідношення історично сформованої ментальності народу та типу революції, яку він переживає.

Інший мислитель Франческо Маріо Пагано (1748–1799) – розробив проект конституції для Партенопейської республіки, яка намагалася втілити ідеали Просвітництва в умовах, що не сприяли їхньому практичному втіленню. З цього приводу В. Куоко наводив думку страченого разом із Пагано Вінченцо Руссо: «Конституція – це, як одяг: кожен має носити власний, адже позичений костюм навряд чи буде пасувати. Чи може французька Конституція 1795 року бути доброю для всіх? Найімовірніше, вона не підходить нікому» (Серра, Панзіні, 1994: 94).

Філософсько-мистецька течія Рисорджименто, однак, розвивалася не лише в академічному та політичному середовищі. Її ідеї проникли в художню сферу, особливо в музику, що стала потужним засобом формування національної самосвідомості. З огляду на те, що опера займала провідне місце в італійській культурі першої половини XIX століття, саме оперна сцена перетворилася на своєрідну трибуну для вираження патріотичних почуттів. У цьому контексті особливої уваги заслуговують імена композиторів Джакомо Россіні, Вінченцо Белліні та, насамперед, Джузеппе Верді (Опенько, Цебрій: 2018: 81).

Життя й творчість Дж. Верді (1813–1901) були тісно пов'язані з політичними процесами Італії, а його симпатії до ідей національного визволення відбилися як у його музиці, так і в особистій громадянській позиції. Недарма ранній період його творчості часто називають добою «революційної

опери», або ж «опери Рисорджименто», що безпосередньо або символічно відображала визвольний рух італійського народу, очолюваного Джузеппе Гарібальді.

Мелодії з опер «Навуходоносор» (1842) і «Ломбардці» (1843) набули виняткової популярності – їх співали на площах, у театрах, у домівках і навіть у найвіддаленіших селах. Натхненням для цих творів ставали як народні пісні, так і політичні ідеали, яким композитор залишався вірним. Верді використовував народні інтонації, поєднуючи їх із драматичними сюжетами про боротьбу пригноблених за свободу. Поруч із знаменитим хором «Va, pensiero» з «Навуходоносора» варто згадати і хор «Patria oppressa» з опери «Макбет», що став символом страждання, скорботи й водночас духовного піднесення (Цебрій: 2006: 27).

Серед великої кількості творів Джузеппе Верді, що відображають ідеї італійського національного руху, особливе місце посідає опера «Набукко». Саме цим коротким і милозвучним варіантом італійський композитор замінив важке для вимови ім'я «Навуходоносор». Прем'єра опери відбулася 9 березня 1842 року в театрі Ла Скала в Мілані й стала справжньою подією не лише мистецького, а й суспільно-політичного життя Італії. У цьому творі Верді відкрито закликав співвітчизників до боротьби за національну незалежність, перетворивши біблійну історію про неволю єврейського народу на символ визвольних прагнень сучасної йому Італії. Символічним стало й те, що після смерті композитора траурну процесію супроводжували саме мелодії з «Набукко».

За два роки до створення цієї опери Верді пережив глибоку особисту трагедію – смерть двох дітей і дружини. У спогадах, продиктованих письменникові Джуліо Рікорді в 1879 році, композитор визнавав: «Пригнічений особистими нещастями й творчими невдачами, я дійшов до того, що втратив будь-який інтерес до мистецтва і вирішив ніколи більше не писати музику» (Карраннанте: 1994: 207).

Поверненню Верді до творчості значною мірою сприяв імпресаріо Бартоломео Мереллі. Саме він запропонував композитору ознайомитися з лібрето Солери, присвяченим визвольній боротьбі євреїв проти вавилонського панування. Прочитавши текст, Дж. Верді відчув глибокий внутрішній відгук: тема визволення від іноземного гніту нагадала йому власні італійські реалії. Мистецьке натхнення повернулося, а особистий біль поступово відійшов на другий план.

«Саме з цієї опери фактично почалася моя справжня композиторська кар'єра, – згадував піз-

ніше Дж. Верді. – І хоча мені довелося подолати ще чимало труднощів, «Набукко» безперечно народився під щасливою зіркою» (Ващенко, 2013: 57).

Прем'єрний успіх виявився грандіозним: протягом усього театрального сезону опера була поставлена вісім разів при повних залах, після чого Б. Мереллі включив її до репертуару наступного сезону вже з оновленим складом виконавців. Від серпня до листопада 1842 року «Набукко» пройшла на сцені Ла Скала ще 57 разів – випадок, небачений навіть для театрального Мілана того часу.

Тріумф «Набукко» утвердив Верді на вершині музичного Олімпу, зробивши його ім'я символом італійської культури й національного духу. Разом із тим опера стала своєрідним бойовим хрещенням митця – активного прихильника визвольного руху, який прагнув звільнити Італію від панування Австрійської імперії.

У біблійній легенді про страждання поневоленого єврейського народу, покладений в основу лібрето опери «Набукко», Дж. Верді глибоко відчув долю власної Батьківщини – роз'єднаної, знесиленої, але нескореної Італії. Саме тому композитор зумів наповнити свій твір тими думками і почуттями, що хвилювали сучасників. Хоча дія опери відбувається у стародавньому Вавилоні, італійська публіка сприйняла її як глибоко національний і актуальний твір, у якому звучав заклик до свободи. Скорботний хор невольників, що тужать за втраченим Єрусалимом, італійці чули як власний плач за поневоленою Вітчизною, а пророцтво Захарії про падіння Вавилону – як передвістя визволення Італії з-під іноземного гніту. Ці сцени викликали надзвичайне емоційне піднесення в глядачів (Цебрій, 2006: 11).

Ідея боротьби за свободу вже звучала у творах попередників Дж. Верді. У перших десятиліттях XIX століття героїчні мотиви відлунювали в операх Дж. Россіні («Вільгельм Телль»), В. Белліні («Норма»), проте жодна з них не справила такого потужного національного резонансу, як «Набукко». Попри певну умовність лібрето Темістокле Солери, властиву італійській оперній традиції того часу, воно було написане з щирим натхненням, драматичною глибиною і внутрішньою правдивістю.

Центральне місце у творі посідає образ народу – стражденного, але сповненого надії на визволення. Цей образ відгукувався у серцях італійців, які жили в атмосфері приниження й залежності від Австрійської імперії. І Верді, і Солера щиро переймалися визвольними ідеями, і саме вони надали опері небувалої духовної сили. У величних хорах «Набукко» – урочистих, про-

рочих, войовничих і водночас скорботно-проникливих композитор висловив колективні почуття свого народу. Саме за ці хори, органічно вплетені у драматургію, опера здобула безмежну любов італійської публіки.

Як зазначав англійський дослідник творчості Верді Дональд Хассей, індивідуальний стиль композитора виразно проявився у розподілі вокальних партій «Набукко». Честолюбна Абігейла, дочка Навуходоносора, відкрила низку трагічних жіночих образів доби Рисорджименто – героїнь, якими керують не лише почуття любові, а й пристрасть, ревності, помста чи ненависть (пор. Азучена, Еболі, Амнеріс). Водночас урочисто-пророча мелодія Захарії започаткувала новий тип вердіївських басових партій (Симон, Філіп, Рамфіс) (Карраннанте, 1994: 199).

Опера «Набукко» Дж. Верді стала переломним явищем в історії італійського мистецтва XIX століття та справжнім символом ідеології Рисорджименто. Її художня концепція, внутрішня енергія, гармонійність композиційної побудови, глибина музичної мови та емоційна переконливість визначили місце цього твору серед найвидатніших зразків італійської культури першої половини XIX століття. У цьому ж стилістичному напрямі Верді створив майже три десятки опер, значна частина яких, попри славетне ім'я композитора, з часом зійшла з театральної сцени й залишилася лише предметом академічних досліджень і музикознавчої рефлексії. Водночас кілька його творів, у яких найповніше втілено ідеї Рисорджименто, – передусім «Набукко» – і сьогодні зберігають художню актуальність, стаючи феноменом позачасового масштабу, що продовжує впливати на європейську й світову культурну традицію (Ващенко, 2013: 57).

Разом із тим, у сучасному гуманітарному дискурсі простежується й критичне осмислення течії Рисорджименто. Так, мистецтвознавець А. Карраннанте у своїй праці «Джозуе Кардуччі в історії італійської школи, в культурі і школі Рисорджименто» дає суперечливу, але концептуально цікаву інтерпретацію цього періоду, характеризуючи італійську філософію свободи як процес, у якому народ не виступав головною рушійною силою. Учений зазначає, що «італійський народ», якому дехто з істориків схильний приписувати провідну роль у боротьбі за єдність і незалежність, фактично залишався осторонь політичного життя. Активним чинником історичного поступу, за А. Карраннанте, була персоніфікована ідея – воля окремої особистості або невеликої групи, яка усвідомлювала історичні цілі епохи та спрямовувала їх реалізацію. Саме індивід, який уособлює

колективну свідомість і волю часу, виступає, на думку філософа, рушійною силою історії, адже лише через власну волю здатен втілити потенціал духовної енергії епохи (Карраннанте, 1994: 201).

Проте така інтерпретація жодним чином не применшує громадянського й патріотичного значення постаті Джузеппе Верді. У період національного відродження Італії він став виразником народних прагнень і емоцій на чуттєво-емпіричному рівні. Про це свідчить надзвичайний успіх його опер серед широкої публіки, для якої музика Верді перетворилася на форму духовного єднання. Недарма визначний державний діяч і архітектор італійської єдності Камілло Бенсо ді Кавур у вирішальні моменти історії своєї країни обирав не державний гімн, а бойову мелодію з опери «Трубадур» – як символ національної сили та віри в свободу (Опенько, Цебрій 2025: 1558).

Висновки. Таким чином, оперна творчість Джузеппе Верді органічно вписується в історико-культурний і філософський контекст культури Рисорджименто. Засобами музичної драматургії,

епічного образного мислення та поетичної символіки композитор передав основні ідеї доби – прагнення до політичної та духовної незалежності, утвердження свободи вибору, відродження національних цінностей. Сила художнього задуму, емоційна насиченість драматичної дії, доступність музичної мови Дж. Верді сприяли формуванню національної свідомості мас у час, коли оперний театр був найвпливовішим засобом культурної комунікації в Італії. Вони також сприяли прийняттю політичних рішень провідних діячів об'єднаної Італії.

Значення музичного мистецтва доби об'єднавчих процесів в Італії (Рисорджименто) виходить далеко за межі наявних досліджень. Подальшого розвитку потребує аналіз творчої спадщини Вінченцо Белліні в контексті ідей національного відродження, а також вивчення суспільно-політичних рухів Італії першої половини XIX століття крізь призму впливу оперного мистецтва на формування колективної свідомості та духовної самоідентифікації нації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ващенко Н. М. Олександр Мишуга: портрет основоположника української вокальної педагогіки в контексті сучасної вітчизняної освіти. *Постметодика*. № 4. С. 55-59. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Postmetodyka_2013_4_13
2. Опенько В. В., Цебрій І. В. Розвиток жанрів вокально-хорової музики як визначальної передумови зародження опери у Флоренції. 2025. *Вісник науки та освіти*. С. 1556-1569. DOI:10.52058/2786-6165-2025-1(31)-1556-1569.
3. Опенько В. В., Цебрій І. В. Особливості розвитку італійської опери XVII–XVIII століття. *Молодий вчений*. 2018. №2 (54). С. 80-84. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2018/2.2/16.pdf>
4. Цебрій І. В. Масова культура Відня наприкінці XVIII століття та вплив на неї масонства. Історична пам'ять: науковий журнал. № 2 (41) 2019. С. 86-92. URL: https://pnpu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/02/41_2019.pdf
5. Цебрій І. В. До витоків формування інтелектуальної та висококультурної особистості: посібник для вчителів історії та зарубіжної літератури / Із педагогічного досвіду шкіл Полтавщини: 2006. 116 с. URL: https://pano.pl.ua/file/rvv/poltava-inset_edition_2004.pdf
6. Carducci e gli Aleramici di Monferrato A cura di Roberto Maestri. Sangiorgio Editrice. Genova. 2009. 190 p. URL: http://www.astilibri.com/cultura/carducci_monferrato.htm
7. Carrannante, Antonio Giosuè Carducci nella storia della scuola italiana. *Cultura e scuola*, N. 132, ottobre-dicembre 1994. P. 197-217.
8. Piromalli, A. Introduzione. A Carducci. Roma-Bari. Laterza. 1988. 186 p. URL: <https://www.antoniopiromalli.it/Schede/Carducci.htm>
9. Serra, R., Panzini. A. Carducci. Fara Editore. Rimini. 1994. P. 240. URL: <https://www.faraeditore.it/html/collane/classici/carducci.html>

REFERENCES

1. Vashchenko N. M. (2013) Oleksandr Myshuha: portret osnovopozhnyka ukrainskoi vokalnoi pedahohiky v konteksti suchasnoi vitchyznianoï osvity. [Oleksandr Myshuha: a portrait of the founder of Ukrainian vocal pedagogy in the context of modern domestic education] *Postmetodyka*. № 4. S. 55-59. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Postmetodyka_2013_4_13
2. Openko V. V., Tsebrii I. V. (2025) Rozvytok zhanriv vokalno-khorovoi muzyky yak vyznachalnoi peredumovy zarozhzhennia opery u Florentsii. [The development of vocal and choral music genres as a determining prerequisite for the emergence of opera in Florence]. *Visnyk nauky ta osvity*. S. 1556-1569. DOI:10.52058/2786-6165-2025-1(31)-1556-1569.
3. Openko V. V., Tsebrii I. V. (2018). Osoblyvosti rozvytku italiiskoi opery XVII–XVIII stolittia [Peculiarities of the development of Italian opera in the 17th–17th centuries]. *Molodyi vchenyi*. №2 (54). S. 80-84. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2018/2.2/16.pdf>
4. Tsebrii I. V. (2019) Masova kultura Vidnia naprykintsi XVIII stolittia ta vplyv na nei masonstva. *Istorychna pamiat: naukovyi zhurnal*. № 2 (41). S. 86-92. URL: https://pnpu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/02/41_2019.pdf
5. Tsebrii I. V. (2006) Do vytokiv formuvannia intelektualnoi ta vysokokulturnoi osobystosti [To the origins of the formation of an intellectual and highly cultured personality]: posibnyk dlia vchyteliv istorii ta zarubizhnoi literatury / Iz pedahohichnoho dosvidu shkil Poltavshchyny: 116 s. URL: https://pano.pl.ua/file/rvv/poltava-inset_edition_2004.pdf [in Ukrainian].

6. Carducci e gli Aleramici di Monferrato (2009) [Carducci and the Aleramici of Monferrato]. A cura di Roberto Maestri. Sangiorgio Editrice. Genova. 190. URL: http://www.astilibri.com/cultura/carducci_monferrato.htm [in Italian].
7. Carrannante, Antonio Giosuè (1994). Carducci nella storia della scuola italiana [Carducci in the history of the Italian school]. Cultura e scuola N. 132, ottobre-dicembre. P. 197-217. [in Italian].
8. Piromalli, A. (1988). Introduzione a Carducci [Introduzione a Carducci]. Roma-Bari. Laterza. 186 p. URL: <https://www.antonio-piromalli.it/Schede/Carducci.htm> [in Italian].
9. Serra, R., Panzini. (1994). A Carducci [To Carducci]. Fara Editore. Rimini. 240. URL: <https://www.faraeditore.it/html/collane/classici/carducci.html> [in Italian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

Олександра ВАРБАНЕЦЬ,

orcid.org/0000-0003-2859-9628

аспірантка

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

(Київ, Україна) *o.varbanets@gmail.com*

КАРТИННА ГАЛЕРЕЯ ТА ЗИМОВИЙ САД У БУДИНКУ ФЕДОРА ТЕРЕЩЕНКА: ЗАДУМ ТА ВТІЛЕННЯ

У статті висвітлено феномен створення та діяльності картинної галереї Федора Терещенка в контексті життєво-біографічних обставин власника. Наголошено, що введення до наукового обігу неопублікованого фактологічного матеріалу, зокрема листів адресованих Федору Терещенку, фотографій та інших документів допоможе проаналізувати специфіку планування й експозиційного функціонування галереї в будинку Федора Артемійовича, уточнити мотиви будівництва спеціального приміщення та акцентувати увагу на деяких з тогочасних заходів збереження творів мистецтва. Проаналізовано наявні публікації з теми. Наголошено на важливості роботи колекціонера у сфері збирання, збереження та популяризації художніх творів. Наведено листи, які підтверджують відомість зібрання серед представників культури та мистецтва (зокрема клопотання Миколи Мурашка про відвідання учнями Рисувальної школи). Визначено, що первинною була діяльність із демонстрації колекції загалу, а побудова спеціальної зали, яка б спростила доступ публіки, стала наслідком цієї активності. Зазначено, що побудова нового двочастинного об'єму була обумовлена не лише захопленням колекціонуванням власником, й пристрастю до садівництва молодшої дружини Терещенка Надії та її батька, учасника вітчизняних та закордонних товариств дослідників природи та садівництва, Володимира Хлопова. Зауважено, що практичне використання такої споруди виявилось не надто зручним, тому згодом було облаштовано окремий вхід до зимового саду – зі двору прямо на другий поверх. Позиціоновано поступове згасання зацікавленості Федором Артемійовичем у демонстрації колекції широкій публіці, пов'язане зі змінами життєвих обставин колекціонера. Акцентовано на тому, що під час Першої світової війни та Визвольних змагань картинна галерея виконує лише функції зберігання творів мистецтва. Означено застосування елементарних консерваційних практик. Зауважено, що будівлю було пошкоджено внаслідок воєнних дій, що негативно вплинуло на умови зберігання художніх творів. Акцентовано увагу, що комплексний розгляд питання побудови нового об'єму сприятиме більш ґрунтовному вивченню процесів колекціонування та практичного функціонування приватної галереї в Україні другої половини XIX ст. взагалі, та вивчення історії формування, складу та зберігання зібрання Федора Терещенка та його нащадків зокрема.

Ключові слова: колекція Федора Терещенка, Картинна галерея, мистецькі зібрання Києва, архітектура Києва останньої чверті XIX століття, зимовий сад.

Oleksandra VARBANETS,

orcid.org/0000-0003-2859-9628

PhD Student

National Academy of Fine Arts and Architecture

(Kyiv, Ukraine) *o.varbanets@gmail.com*

ART GALLERY AND WINTERGARDEN IN THE HOUSE OF FEDOR TERESHCHENKO: IDEA AND IMPLEMENTATION

The article highlights the phenomenon of the creation and operation of the Fedor Tereshchenko Art Gallery in the context of the owner's life and biographical circumstances. It is emphasized that the introduction into scientific circulation of unpublished factual material, in particular letters addressed to Fedor Tereshchenko, photographs and other documents, will help to highlight the specifics of the planning and exhibition functioning of the art gallery in the house of Fedor Artemiyovych, to clarify the motives for the new construction. The existing publications on the topic are analyzed. The importance of the collector's work in the field of collecting, storing and popularizing works of art is emphasized. Letters are provided that confirm the popularity of the collection among representatives of culture and art. It is determined that the primary activity was to demonstrate the collection to the public, and the construction of a special hall that would simplify public access was a consequence of this activity. It is noted that the addition of annex was due not only to the owner's passion for collecting, but also to the passion for gardening of Tereshchenko's young wife Nadiya and her father, a member of domestic and foreign societies of nature researchers and horticulture, Volodymyr Khlopov. It is noted that the practical use of such a structure turned out to be not very convenient, because later a separate entrance was added from the courtyard directly to the second floor of the winter garden. The gradual fading of Fedor Artemiyovych's interest in demonstrating the collection to the public, because of changes in the collector's life circumstances, is positioned. It

is emphasized that during the First World War and the Liberation Wars, the art gallery performed only the functions of storing works of art and applied elementary conservation practices. It is noted that the building was damaged because of military actions, which negatively affected the conditions for storing works of art. It is emphasized that a comprehensive consideration of the issue of the extension of the new volume will contribute to a more thorough study of the practical functioning of a private gallery and the processes of collecting in Ukraine in the second half of the 19th century in general, and the study of the history of the formation, composition and storage of the collection of Fedor Tereshchenko and his descendants in particular.

Key words: collection of Fedir Tereshchenko, Art Gallery, art collections of Kyiv, Architecture of Kyiv in the Last Quarter of the 19th Century, Winter Garden.

Постановка проблеми. Зібрання відомих київських колекціонерів Терещенків є вагомою частиною культурної спадщини України. Зразки живопису, графіки, скульптури й декоративно-ужиткового мистецтва збирали й зберігали у своїх маєтках кілька поколінь родини. Терещенки надавали перевагу роботам їх сучасників – українських та російських майстрів. Твори західноєвропейського мистецтва були представлені спорадично.

Одним з яскравих представників роду є Федір Терещенко. Його зібрання художніх творів було, свого часу, відоме шанувальникам мистецтва не лише в Києві, а й по всій імперії. Визначальними особливостями діяльності Федора Артемійовича, як власника колекції, було те, що він, по-перше, уможливив доступ до зібрання широкій публіці, а по-друге, прибудував для зібрання спеціальне приміщення. Таким чином, в архітектурі Києва часів історизму будинок Федора Терещенка (нині Терещенківська, 9), на думку науковців, є важливим зразком приватного особняка, у якому поєднано житловий та виставковий простори (Білокінь та ін., 2011: 1591). Спеціалісти з історії архітектури не раз звертались до різних аспектів питання розбудови маєтку. Дослідники, зазвичай, відзначали сам факт існування в ньому картинної галереї та зведеного одночасно зимового саду, але питання не розглядалось детально. Останніми роками, через вимушені заходи держави щодо збереження музейного фонду під час воєнного стану, виставкові зали Київської картинної галереї спорожніли. Відвідувачі, чи не вперше з моменту відкриття музею в особняку (1922 р.), побачили його інтер'єри – без художніх творів. Це спричинило зростання суспільного запиту на детальні вивчення всіх аспектів історії будівлі й, зокрема, картинної галереї та зимового саду. Тож дослідження питання стало ще більш актуальним.

Феномен організації Федором Терещенком у своєму київському маєтку, в останній чверті XIX ст., картинної галереї є важливим для вивчення процесів колекціонування та експонування творів мистецтва означеного періоду. Той факт, що Федір Артемійович відзначився не лише в справі збирання мистецьких робіт, а й збе-

рігання, підкреслювали спеціалісти як з історії родини, так і з історії будівлі. Такі відомі науковці, як В. Ковалинський (1995) та М. Кадомська (1997), навіть висловлювали думку, що київський маєток Федір Терещенко почав будувати спеціально для своєї примноженої збірки. Що ж до галереї, то вона була облаштована в окремому, спеціально для цього зведеному архітектурному просторі. На її прибудову власник зважився не відразу, а через два роки після початку робіт. Відомо, що, організувавши залу, призначену виключно для експонування мистецького зібрання, господар обладнав її окремим входом зі двору, спеціально для відвідання публікою.

Заснування та розвиток означеної прибудови тісно пов'язані зі справою формування художнього зібрання Федора Терещенка. Тож, ретельне дослідження та аналіз обставин створення та функціонування картинної галереї – мотиви, біографічне тло, хронологічні рамки, можуть сприяти виявленню нових причинно-наслідкових зв'язків з колекціонерською діяльністю, та допомогти у більш ґрунтовному вивченні теми. Окрім того, варто наголосити, що створення галереї безпосередньо пов'язане з плануванням та спорудженням зимового саду. Тож, логічно розглядати ці два питання комплексно.

Аналіз попередніх досліджень. Про те, що в маєтку Федора Терещенка була картинна галерея та зимовий сад, згадували багато дослідників, та зазвичай, зазначали про це в загальних рисах. Зокрема, до теми звертались такі дослідники як М. Кальницький, М. Кадомська, В. Ковалинський, К. Ладиженська, О. Мокроусова, Т. Солдатова та М. Факторович, Н. Шпитківська й інші науковці. З документів щодо зведення споруди набули поширення зображення плану ділянки Ф. Терещенка (1876–1884 рр.) та проєкту прибудови виконаного архітектором Володимиром Ніколаєвим (1884 р.) (Варбанець, 2019; Кальницький, 2023: іл. 25–26). Окрім публікацій, також було створено дві історичні довідки на замовлення Національного музею «Київська картинна галерея» (далі НМККГ). Перша в 1990 р., коли простір музею планували (але так і не втілили в життя), реор-

ганізувати шляхом приєднання сусідньої будівлі, Марією Кадомською (Мокроусова, Кадомська, 2022: 163). Наступна у 2023 р., для підготовки документів з реставрації будівлі НМККГ (музей постраждав через вибух ракети неподалік), була виконана В. Кальницьким. Документ і нині зберігається в НМККГ. Важливо, в контексті цього дослідження, що автор ілюструє коротку інформацію про зимовий сад фото зі справи 1912 р. «Фотографії маєтків і кімнат Терещенків», фонду 830, Центрального державного історичного архіву України (далі ЦДІАК України) (рис. 3) (Кальницький, 2023: іл. 42; ЦДІАК України. Ф. 830. Оп. 1. Спр. 1912. Арк. 15). Справа давно відома дослідникам, в листі огляду стоять десятки автографів, більшість фото з неї опубліковані, на відміну від цієї. Ймовірно, дослідники мали сумніви у правильності ідентифікації зображуваного, наприклад, через відсутність підпису.

Метою статті є висвітлення задуму, будівництва, планування та функціонування картинної галереї та зимового саду в будинку Федора Терещенка – введення нових відомостей, уточнення та аналіз вже відомих фактів і узагальнення наявного матеріалу з досліджуваної теми.

Поєднання в меті дослідження введення нових відомостей та теоретичного осмислення питання зумовлює застосування комплексу емпіричних та аналітичних **методів**. Використано спостереження, опис, порівняльний аналіз та індуктивне узагальнення; архівно-джерелознавчий аналіз листів, планів і фотографій; архітектурно-просторовий та візуально-аналітичний аналіз проєкту та сучасного стану будівлі; експозиційно-виставковий аналіз особливостей демонстрації зібрання; а також біографічний підхід для виявлення впливу особистих і родинних обставин на формування галереї.

Виклад основного матеріалу дослідження. Ідея створити у маєтку галерею та зимовий сад виникла у Федора Терещенка не відразу. Проєкт прибудови був складений Архітектором Володимиром Ніколаєвим і затверджений Київською міською управою 20 квітня 1884 р., вже після початку перебудови основного об'єму садиби. Також на ділянці вже були зведені флігель та льодник які довелося враховувати при плануванні нової споруди.

Судячи з документів, практика демонструвати публіці своє зібрання творів мистецтва існувала у колекціонера і до організації окремої картинної галереї. Наприклад, влітку 1881 р., до Федора Терещенка звернувся його знайомий (місце та адресант потребують уточнення) з проханням

дозволити відвідати галерею актрисі Марії Гаврилівні Савіній. *«Милостивий государ Федір Артемійович! М. Г. Савіна звернулася до мене з проханням отримати від Вас дозвіл у середу між другою та третьою годинами відвідати картинну галерею. Виконуючи її прохання, я знову розраховую на Вашу повсякчасну люб'язність і прошу дати мені знати, чи можу я це зробити, не обтяжуючи Вас»* (тут і далі цитати подаються в авторському перекладі з російської мови – авт.) (ЦДІАК України. Ф. 830. Оп. 1. Спр. 314. Арк. 1) (публікується вперше). Особливо привертає увагу те, що автор листа звертається з таким проханням невперше.

Інше свідчення, датоване березнем 1883 р., міститься в одному з тогочасних періодичних видань Києва. В ньому йдеться про те, що придбані Ф. Терещенком картини «Березовий гай» та «Ніч на Дону» спричинили неабияке зацікавлення киян і, що «ледь не весь Київ» відвідав галерею Федора Артемійовича.

Цього ж року Федір Терещенко придбав цілий ряд картин. Серед них такі відомі твори як «Дівич вечір» Володимира Маковського, «Селянин з вуздечкою» Івана Крамського, «Курсистка» Миколи Ярошенка. В пресі з'являються припущення, що колекціонер планує залишити своє зібрання місту. Приблизно в цей час власник приймає рішення про прибудову окремого приміщення з окремим входом та верхнім світлом.

Зі зведенням споруди зібрання так само періодично відкривалось для глядачів. Згідно з оголошенням в згаданій газеті від 1887 р. в певні дні колекція Федора Артемійовича була відкрита для безоплатного відвідування. Іноді кількість глядачів сягала тисячі осіб. Нині цей факт став широко-відомим серед поціновувачів родини Терещенків. Відомостей про пізнішу подібну діяльність наразі не виявлено. Примітно, що саме в цьому році у Федора Терещенка народилась довгоочікувана перша дочка Надія, в наступному – син Федір, а ще через два – дочка Наталія. Логічно припустити, що такий збіг не випадковий, і що відкрита робота галереї могла бути згорнута з міркувань приватності або безпеки. Можливе також, що фокус уваги колекціонера змістився з публічного на приватне життя.

Тим часом для знайомих галерея лишалась відкритою. Охочі знову відвідати її звертались до власника приватно. Наприклад, про це свідчить віднайдений авторкою в Центральному державному історичному архіві України лист від очільника Київської рисувальної школи Миколи Мурашка (між 1891 та 1896 р.). Він високо оці-

нює якість зібрання Федора Терещенка і просить дозволу на візит для своїх учнів. *«Шановний Федір Артемійович. Чи не дозволите Ви мені ще раз провести групу своїх хлопців, поглянути на ваше неоціненне зібрання художніх творів. Вже дуже вони мене прохають. Якщо будете такі ласкаві, що дозволите, то прошу Вас призначити день та годину. Лишаюсь вашим покірним слугою, Н. Мурашко»* (ЦДІАК України. Ф. 830. Оп. 1. Спр. 559-е. Арк. 110, 110 зв.) (публікується вперше).

Микола Мурашко вважав важливою роль вивчення сучасного реалістичного мистецтва для розвитку професійних здібностей молодих художників. За відсутності в Києві музею він домовлявся, щоб учні відвідували пересувні художні виставки, вважаючи, що це значно стимулювало розвиток митців. Тож цілком логічно, що «старий учитель» клопотав, і не раз (як свідчить лист), про відвідання разом з підопічними галереї Терещенка, в якій так само як і на пересувних виставках, зберігались здебільшого твори сучасних художників.

Події Першої світової війни спонукали спадкоємці Федора Артемійовича організувати в приміщенні Картинної галереї госпіталь та швейну майстерню. Цикл світлин, збережений в ЦДІАУ, відбиває, який саме вигляд це мало. Збережено кількох фотографіях сама господиня стоїть біля ткацького верстата. Також на них зафіксовані палати, поранені, сестри милосердя, швачки, а також дехто з Терещенків. Зокрема Надія Володимирівна, дружина вже покійного Федора Артемійовича, та Ольга Ніколівна, його племінниця. Обидві вони у формі сестер милосердя (ЦДІАК України. Ф. 830. Оп. 1. Спр. 1907. Арк. 29; Спр. 1915. Арк. 47). Судячи з відбитків із зображенням картинної галереї (рис. 1, 2), можна припустити, що зала досить активно використовувалась. Група учасниць майстерні налічує мінімум п'ятнадцять осіб, бачимо також столи, стільці та швейні машини. Більшість картин покрита білою тканиною, ймовірно, щоб запобігти механічним ушкодженням. На одній зі світлин зафіксована досить щільна, майже «шпалерна» розвіска творів на невеличких відкритих ділянках стіни (публікується вперше). (ЦДІАК України. Ф. 830. Оп. 1. Спр. 1916. Негативи). Тож, як бачимо, в цей час приміщення картинної галереї втрачає частину своїх первісних функцій, тепер твори мистецтва тут тільки зберігаються, і більше не виставляються на показ.

За часів Визвольних змагань в будівлю галереї влучив снаряд (2 жовтня 1919 р.). Він, за свідченням Федора Ернста, розірвався у скляній стелі.

Пошкодження, що виникли, ще довго нагадували про себе. Більш ніж через пів року після події науковець зазначав, що бачив в залі калюжі, і що виникли вони через згадані руйнування. Іншим наслідком було те, що уламками скла вразили кілька картин (Побожій, 1993: 133). Навіть після відкриття в будинку Картинної галереї (1922 р.) за свідченням її першого директора Андрія Дахновича світловий ліхтар головної зали лишився неполадженим кілька років і під час сильних злив протікав.



Рис. 1. Благодійна майстерня в будинку спадкоємців Федора Терещенка. ЦДІАК України, Ф. 830. Оп. 1. Спр. 1907. Арк. 29



Рис. 2. Благодійна майстерня в будинку спадкоємців Федора Терещенка. ЦДІАК України, Ф. 830. Оп. 1. Спр. 1916. Негативи

Разом з картинною галереєю Федір Артемійович Терещенко вирішує прибудувати зимовий сад. Плани, згадки очевидців та й самі стіни будівлі дають можливість в загальних рисах відтворити історію саду під дахом – від його задуму, до знищення. Разом з тим, дослідникам важко і сьогодні

сказати напевне, який вигляд мав сад. Опубліковані праці, присвячені будівлі не містять його світлин, або словесних описів.

За проектом Володимира Ніколаєва, зимовий сад мав розміститись над льодником. Наступну частину приміщення повинна була займати оранжерея з високою стелею, верхнім світлом та гвинтовими сходами. Невеличкий одноповерховий сарайчик мав примикати до оранжереї, та з'єднувати прибудову із флігелем. Означений проєкт був затверджений міською управою. Що ж до реалізації, то беззаперечних свідчень того який вигляд мало приміщення за часів Федора Терещенка поки що не вдалось віднайти.

Певні припущення про інтер'єр зимового саду можемо отримати з представленої фотографії (рис. 3). Знімок зберігається, як зазначалось вище, в історичному архіві поряд з іншими світлинами з фонду родини, в справі «Фотографії садиб та кімнат Терещенка» (ЦДІАК України. Ф. 830. Оп. 1. Спр. 1912. Арк. 15), тож, вірогідно, що це приміщення зимового саду в якомусь з численних володінь родини. Впізнати за архітектурними елементами відповідну залу по Терещенківській, 9, на жаль, не вдається. Припустити, що перед нами зображення зеленої зали саме в досліджуваному будинку можемо лише за непрямыми ознаками. Зокрема розмір фото та його паспарту співпадають з серією відбитків присвячених виключно кімнатам нашої будівлі. Якщо ж, гіпотетично, на фото зимовий сад, то зображення відповідає першій залі другого поверху на плані Ніколаєва (рис. 4, 5) – праворуч джерело світла (там розташовані великі вікна згідно з проектом), на фронтальній стіні ліворуч невелика ніша та простінок, за якими могли б розташуватись гвинтові сходи. Та все ж, на нашу думку, інформація потребує уточнення.



Рис. 3. Зимовий сад, ймовірно в одній з будівель Терещенків. Фотографія. ЦДІАК України. Ф. 830. Оп. 1. Спр. 1912. Арк. 15

Прибудова суттєво відрізнялась від задуманої В. Ніколаєвим (рис. 4) в часи господарювання в будинку спадкоємців, про що свідчить кілька фактів. По-перше, це план електрифікації будівлі віднайдений в історичному архіві (рис. 5) (ЦДІАК України. Ф. 830. Оп. 2. Спр. 25. Арк. 15). Документ не датований, та з назви – «Схема електрифікації будинку по Терещенківській, 9, нащадків Ф. А. Терещенка» – розуміємо, що вона створена вже за часів володіння будинком Надією Володимирівною, та після 1899 р., коли номер садиби було змінено з 3 на 9 та 9а (Білокінь та ін., 2011: 1590). Порівнюючи зображення з проектом В. Ніколаєва (рис. 4, 5) бачимо, що відсутні внутрішній поділ зали та гвинтові сходи. Зрозуміло, що в цей час окремого приміщення для оранжереї не було. Замість шести вікон, які за планом Ніколаєва, займали майже всю площу південної стіни (рис. 1), зображено лише чотири – зі значними цегляними простінками між ними. Зі сходу, з другого поверху з'явилися східці на двір. Логічно припустити, що відокремлений вхід вирішили зробити, щоб при доставленні ґрунту, води та рослин до «зимового садочка» не забруднювати інші приміщення.

По-друге, про відмінності з проектом Ніколаєва свідчить і нинішній вигляд будівлі. Ми бачимо ззовні, на висоті другого поверху, замурований вхід на східній стіні та чотири вікна на південній. Це цілком відповідає плану на схемі електрифікації (іл. 2). Підсумовуючи вищезазначене можна стверджувати, що задумане Федором Артемійовичем приміщення та його реальна структура за часів спадкоємців суттєво відрізнялись.

Поряд з тим зимовий сад, можливо і був перебудований, але точно не знищений. В іншій справі того ж таки терещенківського фонду зберігається ще одна світлина, на якій зафіксовано частину «зимового садочку» (рис. 1). Те, що на фото зображені інтер'єри будівлі музею – не викликає сумнівів. Знімок зроблений в приміщенні галереї у 1915 р. за часів господарювання Терещенків. В кінці зали бачимо фрагмент арки, за нею нечітко, але явно видно буйну рослинність. Видно пальмові. На жаль, фрагмент невеликий і розмитий, тож зіставити обидва кадри й уточнити зображення на попередній фотографії (рис. 3) неможливо.

Окреме питання полягає у тому, які мотиви спонукали господаря зважитись на прибудову зимового саду. Причини створення галереї цілком зрозумілі – зібрання колекціонера дедалі більшає, а розташування в основній частині маєтку, якою користується власник обмежує можливості

демонстрації творів. Але, як поціновувач садівництва Федір Артемійович не згадувався. Можливо, відповідь слід шукати в змінах у житті замовника будівництва початку 1880-х років він вдруге одружився.

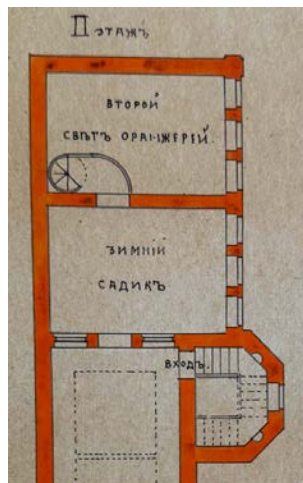


Рис. 4. Державний архів м. Києва. Ф. 163. Оп. 41. Спр. 2831. Арк. 6а (фрагмент). Проект прибудови для картинної галереї та зимового саду. В. Н. Ніколаєв. 1884 р.

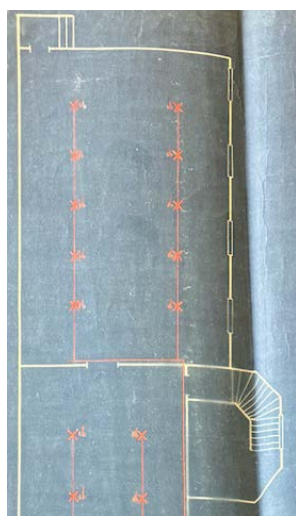


Рис. 5. План електрифікації II поверху в маєтку спадкоємців Ф. А. Терещенко. Після 1900 р. ЦДІАК України. Ф. 830. Оп. 1. Спр. 1916, (фрагмент)

Логічно припустити, що садова справа була захопленням нової господині. Відомо, що мадам Терещенко дійсно була небайдужа до рослинності. Наприклад, в її маєтку в Денишах (Житомирська обл.) було кілька оранжерей, в тому числі ананасова й персикова (Кадомська, Мокроусова, 2011: 319). Але широковідомо, що Надія Терещенко була набагато молодшою за чоловіка. В Швейцарському федеральному архіві вдалося віднайти офіційні папери з підписом Н. Терещенко в яких зазначена дата народження – 4 травня 1863 (Swiss

Federal Archives, E4264#1988/2#6867). Тож, згідно цих документів, на момент прийняття рішення про будівництво Надія Володимирівна була ще зовсім юною дівчиною дев'ятнадцяти років. Чи можливо, що вже в той час Вона мала настільки сформовані уподобання й захоплення, що зуміла переконати чоловіка зважитись на будівництво? На користь цієї версії свідчать відомості про батька нової дружини Федора Терещенка – Володимира Хлопова.

Володимир Володимирович захоплювався садівництвом. В Інституті Рукопису Національної бібліотеки України ім. Вернадського (далі ІР НБУВ) вдалося віднайти численні грамоти та дипломи видані Володимир Хлопову німецькими, французькими та російськими товариствами дослідників природи та садівництва (ІР НБУВ. Ф. 242. Арк. 1–11). До того ж Володимир Хлопов активно пропагував своє захоплення. В одному з листів, переповідаючи зятеві Федору Терещенку про родинний обід на честь іменин Єлизавети Михайлівни Терещенко, Хлопов згадує і про те, що встиг переконати племінницю Федора Артемійовича Марію Іващенко облаштувати невеликий садочок: ««...» і я був цілковито винагороджений задоволенням знайти у зборі й інших членів вашої численної родини. Тут я знайшов найдобрішу Марію Николівну, у якої встиг отримати дозвіл вирубати садочок при новому будинку і Семена Артемійовича з його молодцями синами, до яких не міг не поставитись з особливим почуттям» (ЦДІАК України. Ф. 830. Оп. 1. Спр. 611. Арк. 1зв.).

Завзятий знавець, який до того ж мав теплі стосунки не лише із зятем, а й зі всією його родиною. Не дивно, що в питаннях садівництва в маєтках Федора Терещенка Хлопов брав діяльну участь. На користь цього також свідчить листування з зятем 1887 р., віднайдене в історичному архіві. Збережені листи здебільшого стосуються саду в маєтку Червоне (Житомирська обл.). Та навряд це тому, що рослинністю київської садиби господарі не опікувались. Питання, пов'язані з київським садом могли вирішуватись, при зустрічах у місті, адже Хлопов мешкав у Києві. Кореспонденція велася в той час, коли Федір та Надія Терещенки разом з піврічною дочкою перебували у замському володінні в маєтку Червоне. Подружжя не встигло після завершення літа вчасно перебратись до Києва. Негода – холод та дощі – не дозволяли виїхати. До всього, Надія Володимирівна захворіла. Природно, що в таких тривожних обставинах листування почастишало – Володимир Хлопов турбувався про рідних. Звісно, не оминав він й улюбленої теми – садівництва. Листи свідчать, що

батько дружини підбирав і замовляв квіти, радив місця для посадки (ЦДІАК України. Ф. 830. Оп. 1. Спр. 611. Арк. 5–7). Судячи з подальшого листування Федір Терещенко був вдячний тестеві за участь та допомогу з садовою справою. Господарі розвивали свій зимовий сад і надалі, докуповували нові культури (ЦДІАК України. Ф. 830. Оп. 1. Спр. 455. Арк. 41.зв).

Що сталося з рослинами після реквізиції приміщень та від'їзду господарів – невідомо. Сама зала зимового саду перетворилася на виставкову. Перший директор Картинної галереї Андрій Степанович Дахнович у звіті про роботу музею 1928 р. писав, що в означеній кімнаті заплановано побудувати експозицію: *«Галерея зовсім не розглядає себе як щось закінчене. Так, наприклад, на черзі, найближчим часом, стоїть організація відділу західноєвропейського малярства XVIII–XIX століття.... Ця організація стала можливою через пристосування для потреб експозиції колишнього зимового саду (про що галерея підносила клопотання протягом багатьох років)»* (ДАК. Ф. 163. Оп. 41. Спр. 2831. Арк. 10).

Висновки. Зібрання творів мистецтва Федора Терещенка було почасти доступним для огляду ще до прибудови спеціального приміщення з окремим входом. Сторонні люди могли звертатись з проханням про візит через посередників. В особливих випадках, як-от придбання двох творів А. Куїнджі, двері відчинялись і широкий публіці. Увага загалом до зібрання та постійне збільшення колекції спонукало власника прибудувати спеціально облаштоване приміщення з окремим вхо-

дом, водночас почали ширитись чутки, що Федір Терещенко планує залишити своє зібрання місту. Та з кінця 80-х років активність галереї, як публічного експозиційного простору, спадає, що може бути пов'язане з появою в цей період у подружжя Терещенків трьох нащадків. Втім, в приватному порядку доступ до зібрання лишається відкритим. Важливо, що серед відвідувачів галереї, зокрема, зустрічаємо учнів Київської рисувальної школи разом з очільником М. Мурашком. За часів Першої світової війни галерея остаточно втрачає свою популяризаторську та просвітницьку функцію, а також більше не виконує завдання експонування творів. В приміщенні діє майстерня для пошиття одягу пацієнтам госпіталю, який розташований в будинку, тож більшість робіт сховані під тканиною. Головною функцією галереї стає зберігання творів мистецтва, що зважаючи на скляний дах часті бойові дії під час визвольних змагань також стає складним завданням.

Розпочате одночасно з галереєю будівництво зимового саду стало можливим через любов до садівництва молодого дружини господаря Надії, й особливо її батька Володимира Хлопова, який був учасником багатьох відповідних товариств і активно пропагував своє захоплення. Як бачимо, питання задуму, втілення та функціонування картинної галереї та зимового саду, а також діяльність на ниві колекціонування та експонування творів мистецтва безпосередньо пов'язана з життєво-біографічними обставинами власників зібрання. Активізувавшись на початку і в середині 1880-х років, вона починає йти на спад наприкінці десятиліття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білокінь С., Кадомська М., Ковпаненко Н., Малаков Д., Осташко Т., Скібіцька Т., Федорова Л. Садиба Терещенка Ф. А. кін. XIX ст., в якій містились Генеральний секретаріат і Міністерства закордонних справ УНР, Української Держави і Директорії УНР. *Звід пам'яток історії та культури України* : енциклопедичне видання : у 28 т. Київ : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2011. Кн. 1, ч. 3 : С–Я. С. 1590–1593.
2. Варбанець О. В. Від маєтку до музею : анотаційні матеріали до виставки «Никола та Федір Терещенки: становлення династії колекціонерів». Київ, 2019.
3. Грамоти та дипломи видані Володимирі Володимировичу Хлопову вітчизняними та зарубіжними товариствами випробувачів природи, садівництва, акліматизації тварин та рослин про обрання його дійсним та почесним членом. Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського (ІР НБУВ). Ф. 242, 11 арк.
4. Заява, звіт та листування по питанням Київської картинної галереї. 1927–1929. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВО). Ф. 166. Оп. 6. Спр. 2002, 29 арк.
5. Кадомська М., Мокроусова О. Замовники та архітектори : проектування і будівництво особняка Федора Терещенка у листуванні. *Антиквар : журнал про мистецтво та колекціонування*. 2022. № 5/6. С. 150–163.
6. Кадомська М. А., Мокроусова О. Г. Палац Терещенків у селі Дениші : історія будівництва у листуванні замовників та архітектора. *Сіверщина в історії України* : зб. наук. пр. Київ : Глухів, 2011. Вип. 4. С. 316–326.
7. Кальницький В. Терещенківська, 9: історико-архівне та бібліографічне дослідження : неопублікована довідка для Національного музею «Київська картинна галерея». Київ, 2023.
8. Листи приватних осіб. Центральний державний історичний архів України у м. Києві (ЦДІАК України). Ф. 830. Оп. 1. Спр. 559-е, 288 арк.
9. Листи Хлопова В. Центральний державний історичний архів України у м. Києві (ЦДІАК України). Ф. 830. Оп. 1. Спр. 611, 8 арк.

10. Місячний баланс рахунків головної книги Київської місцевої контори за 1891 р. 1891. Центральний державний історичний архів України у м. Києві (ЦДІАК України). Ф. 830. Оп. 1. Спр. 455, 44 арк.
11. Негативи фотографій. Центральний державний історичний архів України у м. Києві (ЦДІАК України). Ф. 830. Оп. 1. Спр. 1916. 287 негативів.
12. Плани та креслення споруд в м. Києві. 1899–1910. Центральний державний історичний архів України у м. Києві (ЦДІАК України). Ф. 830. Оп. 2. Спр. 25, 33 арк.
13. Побожій С. Щоденник Федора Ернста : охорона пам'яток культури 1919–1920 роки / публ., вступ. ст. та прим. С. Побожія. *Пам'ятки України*. 1993. № 1–6. С. 130–136.
14. Справа про видачу Федорові Терещенку дозволу на прибудову до будинку. 1884. Державний архів м. Києва (ДАК). Ф. 163. Оп. 41. Спр. 2831, 8 арк.
15. Справа про придбання картин для картинної галереї Терещенка Ф. А. 1882–1885. Центральний державний історичний архів України у м. Києві. Ф. 830. Оп. 1. Спр. 314, 6 арк.
16. Фотографії родичів – Терещенки. Центральний державний історичний архів України у м. Києві (ЦДІАК України). Ф. 830. Оп. 1. Спр. 1907, 102 арк.
17. Фотографії садиб та кімнат Терещенків. Центральний державний історичний архів України у м. Києві (ЦДІАК України). Ф. 830. Оп. 1. Спр. 1912, 34 арк.
18. Фотографії патронатів для скалічених солдатів. Центральний державний історичний архів України у м. Києві (ЦДІАК України). Ф. 830. Оп. 1. Спр. 1915, 52 арк.
19. Certificat d'identité Nansen pour Nadine Terestchenko. Lausanne, 29 juin 1936. Département de Justice & Police, Service de Police. Архів кантона Во (Archives cantonales vaudoises, ACV, Lausanne, Швейцарія). 1 арк.

REFERENCES

1. Bilokin S., Kadomska M., Kovpanenko N., Malakov D., Ostashko T., Skibitska T., Fedorova L. (2011). Sadyba Tereshchenka F. A. Kintsia XIX st., v yakii mistylys Heneralnyi sekretariat i Ministerstva zakordonnykh sprav UNR, Ukrainskoi Derzhavy i Dyrektorii UNR [The estate of F. A. Tereshchenko at the end of the 19th century, which housed the General Secretariat and the Ministries of Foreign Affairs of the UNR, the Ukrainian State and the Directory of the UNR]. *Zvid pamiatok istorii ta kultury Ukrainy: entsyklopedychne vydannia*, Kn. 1, ch. 3: S–Ia, 1590–1593. Kyiv: Ukrainska entsyklopediia im. M. P. Bazhana. [in Ukrainian].
2. Varbanets O. V. (2019). Vid maietku do muzeiu: anotatsiini materialy do vystavky “Mykola ta Fedir Tereshchenko: stanovlennia dynastii kolektsioneriv” [From Manor to Museum: Annotation materials for the exhibition “Mykola and Fedir Tereshchenko: Formation of a Dynasty of Collectors”]. Kyiv. [in Ukrainian].
3. Hramoty ta diplomy vydani Volodymyru Volodymyrovychu Khlopovu vnutrishnimy i zarubizhnymy tovarystvamy vyprovovachiv pryrody, sadivnytstva, aklimatyzatsii tvaryn i roslyn pro obrannia yoho diisnym i pochetnym chlenom [Certificates and diplomas issued to Volodymyr Khlopov by national and foreign societies of naturalists, horticulture and acclimatization of animals and plants on his election as a full and honorary member]. *Instytut rukopysu Natsionalnoi biblioteky Ukrainy im. V. I. Vernadskoho (IR NBUV)*. F. 242, 11 арк. [in Ukrainian].
4. Zaiavy, zvity ta lystuvannia z pytan Kyivskoi kartynnoi halerei. 1927–1929 [Applications, reports and correspondence on issues of the Kyiv Art Gallery. 1927–1929]. *Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchykh orhaniv vladly ta upravlinnia Ukrainy (TsDAVO)*. F. 166. Op. 6. Spr. 2002, 29 арк. [in Ukrainian].
5. Kadomska M., Mokrousova O. (2022). Zamovnyky ta arkhitektory: proektuvannia i budivnytstvo osobniaka Fedora Tereshchenka u lystuvanni [Customers and architects: design and construction of Fedor Tereshchenko's mansion in correspondence]. *Antykvary: Zhurnal pro mystetstvo ta kolektsionuvannia*, 5/6, 150–163. [in Ukrainian].
6. Kadomska M. A., Mokrousova O. H. (2011). Palats Tereshchenkiv u seli Denyshe: istoriia budivnytstva u lystuvanni zamovnykiv ta arkhitekta [The Tereshchenko Palace in Denyshe village: history of construction in the correspondence of clients and the architect]. *Sivershchyna v istorii Ukrainy: Zb. nauk. pr.*, 4, 316–326. Kyiv–Hlukhiv. [in Ukrainian].
7. Kalnytskyi V. (2023). Tereshchenkivska, 9: istoryko-arkhivne ta bibliohrafichne doslidzhennia [Tereshchenkivska, 9: historical-archival and bibliographic research]. Unpublished report for the National Museum “Kyiv Art Gallery”. Kyiv. [in Ukrainian].
8. Lysty pryvatnykh osib [Letters of private persons]. *TsDIAK*. F. 830. Op. 1. Spr. 559-e, 288 арк. [in Ukrainian].
9. Lysty Khlopova V. [Letters of V. Khlopov]. *TsDIAK*. F. 830. Op. 1. Spr. 611, 8 арк. [in Ukrainian].
10. Misiachnyi balans rakhunkiv holovnoi knyhy Kyivskoi mistsevoi kontory za 1891 r. [Monthly balance of accounts of the Kyiv local office for 1891]. *TsDIAK*. F. 830. Op. 1. Spr. 455, 44 арк. [in Ukrainian].
11. Neghatyvy fotohrafii [Photographic negatives]. *TsDIAK*. F. 830. Op. 1. Spr. 1916. [in Ukrainian].
12. Plany ta kreslennia sporud u m. Kyievi. 1899–1910 [Plans and drawings of structures in Kyiv. 1899–1910]. *TsDIAK*. F. 830. Op. 2. Spr. 25, 33 арк. [in Ukrainian].
13. Pobozhii S. (1993). Shchodennyk Fedora Ernsta: okhorona pamiatok kultury 1919–1920 roky [The diary of Fedir Ernst: protection of cultural monuments 1919–1920]. *Pamiatky Ukrainy*, 1–6, 130–136. [in Ukrainian].
14. Sправа про vydachu Fedorovi Tereshchenku dozvolu na prybudovu do budynku. 1884 [File on issuing permission to Fedor Tereshchenko for an extension to the house. 1884]. *Derzhavnyi arkhiv m. Kyieva (DAK)*. F. 163. Op. 41. Spr. 2831, 8 арк. [in Ukrainian].
15. Sправа про prydbannia kartyn dlia kartynnoi halerei Tereshchenka F. A. 1882–1885 [File on acquisition of paintings for the Tereshchenko Art Gallery. 1882–1885]. *Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy, Kyiv (TsDIAK)*. F. 830. Op. 1. Spr. 314, 6 арк. [in Ukrainian].

16. Fotohrafii patronativ dlia skalichenykh soldativ [Photographs of shelters for wounded soldiers]. TsDIAK. F. 830. Op. 1. Spr. 1915, 52 ark. [in Ukrainian]
17. Fotohrafii rodychiv – Tereshchenky [Photographs of relatives – the Tereshchenkos]. TsDIAK. F. 830. Op. 1. Spr. 1907, 102 ark. [in Ukrainian].
18. Fotohrafii sadyb ta kimnat Tereshchenkiv [Photographs of the Tereshchenko estates and rooms]. TsDIAK. F. 830. Op. 1. Spr. 1912, 34 ark. [in Ukrainian].
19. Archives cantonales vaudoises (ACV, Lausanne, Switzerland). Département de Justice & Police, Service de Police. Certificat d'identité Nansen pour Nadine Terestchenko. Lausanne, 29 June 1936. 1 p. [in French].

Дата першого надходження рукопису до видання: 06.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 7.01:659.127.8

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-18>**Олександр ВАСИЛЬЄВ,***orcid.org/0000-0003-1255-3756*

доктор філософії з дизайну,

старший викладач кафедри графічного дизайну

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) *aleksandr.vasylievs@gmail.com***Микола СВЕРГУН,***orcid.org/0009-0000-0263-3272*

студент II курсу магістратури факультету дизайну

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) *chernov.kolya99@gmail.com*

ФІРМОВИЙ СТИЛЬ БЛАГОДІЙНИХ ОРГАНІЗАЦІЙ (НА ПРИКЛАДІ АЙДЕНТИКИ БЛАГОДІЙНИХ ФОНДІВ І ПРИТУЛКІВ ДЛЯ БЕЗПРИТУЛЬНИХ ТВАРИН)

Стаття присвячена дослідженню, систематизації та узагальненню інформації про особливості дизайну основних елементів та носіїв фірмового стилю притулків та благодійних фондів, що займаються питаннями допомоги безпритульним тваринам, з метою розробки рекомендацій для розробки та редизайну їх айдентики. В роботі обґрунтовано важливість роботи таких організацій в сучасних умовах російсько-української війни, коли велика кількість тварин залишилася без піклування господарів та потребують всебічної допомоги. Актуальність теми роботи підтверджено аналізом наукової та практичної літератури відповідної тематики. **Методологічною основою** дослідження став комплексний підхід. Використання методів візуально-аналітичного, морфологічного, структурного і порівняльного аналізу об'єктів дослідження дозволили виокремити і систематизувати інформацію про різновиди основних елементів та носіїв фірмового стилю відомих українських притулків і благодійних фондів допомоги безпритульним тваринам. Вибір брендів було здійснено за допомогою пошукових систем в інтернет-середовищі. **За результатами дослідження** визначено, що візуальна ідентичність благодійних організацій має не лише привертати увагу, а й викликати довіру, емпатію та бажання долучитися до добрих справ. Саме тому дизайн логотипу та фірмового стилю для фондів допомоги тваринам потребує особливого підходу. Визначено, що ефективність фірмового стилю та айдентики притулків та благодійних фондів, що займаються питаннями допомоги безпритульним тваринам, забезпечується поєднанням дружніх візуальних зоометафор, природньої колірної гами, мінімалістичних дизайн-рішень, простої типографіки, дружніх, округлої форми, без засічок шрифтів тощо. Визначено, що фірмовий стиль благодійного фонду та притулку для тварин має бути універсальним для використання в офлайн- і онлайн-комунікаціях. Показано, що адаптивність логотипу до різних форматів (друковані матеріали, мерч, соціальні мережі, вебсайти, мобільні додатки тощо) є однією з ключових вимог сучасного брендингу та визначає його тип та дизайн. Розроблено рекомендації щодо дизайну основних елементів (логотипів, колірної гами та шрифтових рішень) для притулків та фондів допомоги тваринам. Представлено зразки основних елементів фірмового стилю та розробленої рекламної продукції.

Ключові слова: дизайн, благодійний брендинг, айдентика елементи фірмового стилю, носії фірмового стилю, дизайн логотипу, сучасні тенденції.

Oleksandr VASYLIEV,
orcid.org/0000-0003-1255-3756

Ph.D in Design,
Senior Lecturer at the Department of Graphic Design
Kyiv National University of Technology and Design
(Kyiv, Ukraine) aleksandr.vasylievs@gmail.com

Mykola SVERHUN,
orcid.org/0009-0000-0263-3272

2nd year Master's Student at the Faculty of Design
Kyiv National University of Technology and Design
(Kyiv, Ukraine) chernov.kolya99@gmail.com

CORPORATE STYLE OF CHARITABLE ORGANIZATIONS (ON THE EXAMPLE OF THE IDENTITY OF CHARITABLE FOUNDATIONS AND SHELTERS FOR HOMELESS ANIMALS)

The article is dedicated to the research, systematization, and generalization of information about the design features of the main elements and carriers of corporate style of shelters and charitable foundations that deal with the issues of helping homeless animals, with the aim of developing recommendations for the development and redesign of their identity. In this work, the importance of the work of such organizations is substantiated in the modern conditions of the Russo-Ukrainian War, when a large number of animals were left without the care of their owners and require comprehensive assistance. The relevance of the research topic is confirmed by the analysis of scientific and practical literature on the corresponding subject. A comprehensive approach became the methodological basis of the research. The use of methods of visual – analytical, morphological, structural, and comparative analysis of the research objects made it possible to single out and systematize information about the types of main elements and carriers of corporate style of well – known Ukrainian shelters and charitable foundations for helping homeless animals. The selection of brands was carried out using search engines in the Internet environment.

According to the results of the research, it was determined that the visual identity of charitable organizations must not only attract attention, but also evoke trust, empathy, and the desire to join good deeds. That is why the design of the logo and corporate style for animal aid foundations requires a special approach. It was determined that the effectiveness of the corporate style and identity of shelters and charitable foundations dealing with issues of helping homeless animals is ensured by a combination of friendly visual zoo – metaphors, natural color palettes, minimalistic design solutions, simple typography, friendly, rounded, sans – serif fonts, etc. It was determined that the corporate style of a charitable foundation and animal shelter must be universal for use in offline and online communications. It is shown that the adaptability of the logo to different formats (printed materials, merchandise, social networks, websites, mobile applications, etc.) is one of the key requirements of modern branding and determines its type and design. Recommendations regarding the design of the main elements (logos, color palettes, and font solutions) for shelters and animal aid foundations have been developed. Samples of the main elements of the corporate style and developed promotional products are presented.

Key words: design, elements of corporate style, carriers of corporate style, logo design, modern trends.

Постановка проблеми. Сьогодні в Україні значно збільшилася кількість благодійних фондів і громадських організацій, які допомагають тваринам через притулки, евакуацію, лікування, стерилізацію, освітні програми тощо. Це пов'язано з повномасштабною російсько-українською війною, що призвела до значного збільшення кількості безпритульних тварин, які втратили своїх господарів. У сучасному українському суспільстві благодійні організації, що здійснюють діяльність у сфері захисту тварин, посідають важливе місце в екологічному та соціальному просторі. Їхня ефективність залежить не лише від фінансових і людських ресурсів, а й від здатності формувати позитивний імідж, що сприяє зростанню довіри громадськості та залученню донатів. Важливою складовою цього процесу є створення неймінгу, логотипу та фірмо-

вого стилю (Ефективний вебдизайн для благодійних організацій: як створити позитивне враження про місію), які репрезентують місію, цінності й специфіку діяльності організації. Зважаючи на це, актуальним є дослідження основних елементів і носіїв фірмового стилю існуючих благодійних організацій допомоги тваринам в Україні та світі з метою систематизації інформації, визначення актуальних дизайн-рішень та сучасних тенденцій розвитку як неймінгу і семантики логотипу, так і графічних рішень всіх елементів і носіїв айдентики.

Аналіз досліджень. Для успішної роботи сучасного благодійного фонду в сфері допомоги безпритульним тваринам необхідно забезпечити репрезентацію його місію, цінності й специфіку діяльності, візуальну диференціацію, пізнаваність і запам'ятовування потенційними донорами і гос-

подарями, що можливе завдяки створенню фірмового стилю та системи візуальної ідентифікації.

Дослідженням особливостей фірмового стилю та логотипів присвячені роботи українських і іноземних авторів.

В роботі А. Кудіної (Кудіна, 2019) фірмовий стиль визначено головним інструментом маркетингу та реклами, що є комплексом візуальних та вербальних елементів, які підкреслюють імідж і ідентифікаційність бренду, виділяючи його поміж конкурентів. В роботі М. Кім та Дж. Лім (Kim & Lim, 2019) аналітично доведено, що система візуальної ідентифікації допомагає підприємству сформувати свій унікальний фірмовий стиль, перетворюючи корпоративні ідеї, культуру, принципи та послуги, що надаються, на конкретні візуальні сигнали.

В ряді робіт (Вілер, 2020; Колосніченко, Пашкевич, 2023; Airey, 2024; Butler, 2016) фірмовий стиль визначено як основний засіб комунікації бренду, проаналізовано його сутність, виокремлено та охарактеризовано його основні функції, елементи та носії, розроблено рекомендації щодо створення фірмового стилю та його основних елементів.

В роботах вчених (Adir et al, 2014; Arly, 2024) обґрунтовано важливість логотипу як головного елемента фірмового стилю, що є вектором айдентики та займає провідне місце у комунікаційній стратегії компанії, закладаючи принципи дизайну складових системи візуальної ідентифікації бренду.

В дисертаційній роботі О. Квітка (Квітка, 2014) досліджено морфологію і функції графічних знаків в дизайні візуальних комунікацій. В статті (Bresciani et al, 2017) виявлено переваги клієнтів щодо неймінгу та типу логотипу бренду. Ними визначено, що логотипи комбінованого типу є більш привабливим для споживачів у порівнянні з логотипами, які складаються лише з одного елемента. Практичний інтерес представляє дослідження (Torres A. et al, 2019; Vinitha et al., 2022), в яких встановлено перевагу споживачів до логотипів з природними елементами та формами.

Науковці (Jacoby, 2001 M. Kamins et al., 2007) визначили, що колір логотипу лідера ринку є ключовим у пам'яті споживачів і впливає на сприйняття брендів-конкурентів. В роботі (Somerick, 2000) доведено, що дизайн шрифту логотипу створює стратегічно важливі враження про діяльність бренду – від загального позитивного образу до більш конкретних вражень про інноваційність, креативність, надійність, професійність, щирість та доброчесність роботи бренду.

В роботах українських (Брюханової і Лежнєва, 2016; Васильєв, 2024) та закордонних (Korogsis & Halinen, 2018) дослідників зазначено, що фірмовий стиль брендів постійно еволюціонує (перед усім в мережі інтернет) та окреслено основні фактори та тенденції змін. Дослідженням (Васильєв, 2024; Mihajlović et al., 2016) доведено, що при проектуванні сучасних логотипів обов'язковим є врахування вимог, що висуваються електронною комунікацією, і тому потребують розробки варіантів рішень від повноцінного логотипу до знаку, що використовується як фавікон.

Підсумовуючи зазначене вище, констатуємо, що в сучасній науковій літературі достатньо широко вивчалися теми, які висвітлюють питання дизайну системи візуальної ідентифікації, фірмового стилю та логотипів брендів. Проте, питаннями дизайну фірмового стилю та логотипів благодійних фондів та організацій, зокрема тим, що опікуються безпритульними тваринами, не приділено достатньої уваги з боку науковців. Тому тема є актуальною і своєчасною особливо під час повномасштабної російсько-української війни.

Мета дослідження полягала у визначенні особливостей дизайну та типових рішень основних елементів та носіїв фірмового стилю притулків та благодійних фондів, що займаються питаннями допомоги безпритульним тваринам.

Виклад основного матеріалу. Благодійні організації відіграють важливу роль у поліпшенні життя і вирішенні різних соціальних проблем. Однак, щоб привертати увагу і підтримку, їм необхідно не тільки виконувати свою місію, а й ефективно представляти її в першу чергу в інтернет-середовищі. Благодійні організації, що займаються допомогою тваринам, часто асоціюються з чуттєвістю, турботою і відповідальністю. Проте лише цього недостатньо щоб привернути увагу, завоювати довіру та надихнути на підтримку. У сучасному світі, де візуальна комунікація відіграє ключову роль, добрі справи потребують сильного та пізнаваного образу, що можливо забезпечити чітким і продуманим фірмовим стилем.

Фірмовий стиль благодійних організацій – це ефективна візуальна мова, через яку організація спілкується з громадськістю, донорами, волонтерами та засобами масової інформації. Для благодійної організації він виконує кілька ключових функцій. По-перше, стильна, професійна візуальна айдентика створює враження стабільної та надійної організації, формуючи довіру. По-друге, завдяки використанню узгодженості колірних і шрифтових рішень, відповідних образів, забезпечується виокремлення, запам'ятовування та

підвищення пізнаваності у сфері соціальних ініціатив. І нарешті, грамотно підібраний стиль зміцнює емоційний зв'язок, який мотивує людей допомагати.

Айдентика благодійних організацій у сфері захисту тварин є не лише візуальною оболонкою, а цілісним комунікаційним і мобілізаційним інструментом. Вона має подвійне призначення: комунікативне, показуючи хто ми й навіщо, та мобілізаційне, дозволяючи залучити до дії: прихистити, пожертвувати, поширити. Сучасні моделі неприбуткового брендингу трактують бренд як стратегічний інструмент узгодження місії, культури та партнерств, що є механізмом єднання спільноти, а не «обгорткою» для збору коштів. У візуальних комунікаціях благодійних фондів і притулків для тварин це означає синтез емоційної емпатії, формальної дисципліни та чіткого переходу до дії. Отже, бренд у неприбутковому секторі слід розглядати не лише як додатковий елемент комунікації, а як стратегічний ресурс, що поєднує та візуалізує його місію, цінності та дії.

Системний аналіз показав, що ефективний фірмовий стиль благодійних фондів і притулків формується на перетині глобальних дизайн-трендів (мінімалізм, модульність, адаптивність) і локальних культурних кодів, таких як українська мова, національні символи, соціальний контекст волонтерства. Концепція глокалізації виступає методологічною основою, що дозволяє описати цей процес як індивідуалізацію універсальних візуальних практик у конкретному середовищі та показати як глобальні візуальні тренди взаємодіють із локальними соціокультурними кодами, утворюючи нові форми айдентики, зрозумілі як для місцевих спільнот, так і у ширшому міжнародному контексті (Олійник, 2009; Удрус-Бородавко, 2023).

Ключовими елементами фірмового стилю для зооблагодійних фондів і притулків є логотип, колірна палітра, шрифти і візуальний стиль фото, ілюстрацій і іконок.

Основним елементом ідентифікаційної графіки, що використовується у корпоративному дизайні є логотип. Його основною функцією є створення візуального стереотипу, що миттєво ідентифікує певну організацію та напрям її діяльності. Логотип є головним візуальним символом фонду та притулку для тварин. У сфері зоозахисту переважно використовують логотипи комбінованого типу, які часто мають просту форму, що легко масштабується, та включають зображення силуетів тварин, лапок, сердець, будиночків тощо. Ці символи є потужними засобом візуальної комунікації і представлення місії організації. Як в назва, так

і візуальне зображення створюють емоційну асоціацію з турботою, порятунком і життям (рис. 1). Сучасні логотипи в цій сфері є добре читабельними у різних форматах – від фавікону вебсайту і аватарки в соціальній мережі до вивіски притулку та благодійного фонду. Ідеальний логотип в сфері благодійності поєднує в собі простоту, символізм і унікальність.



Рис. 1. Логотипи благодійних фондів України в сфері захисту та допомоги безпритульним тваринам

Кольори передають емоції бренду. Для фондів допомоги тваринам часто використовують теплі кольори (помаранчевий, жовтий, рожевий, коричневий), які викликають почуття турботи, доброчливості й затишку, та зелені й блакитні тони, які асоціюються з природою, довірою й спокоєм. Також використовують нейтральні відтінки для створення балансу й підкреслення серйозності діяльності. Важливим є необхідність щоб обрана палітра фонду працювала як в інтернет-середовищі, так і на його друкованих матеріалах.

Шрифт є голосом бренду. В сфері зоозахисту переважно використовують м'які, округлі шрифти без зарубок (sans-serif), що сприймаються як дружні та мають сучасний вигляд. Шрифти, що використовують в цій сфері діяльності мають бути максимально читабельним у невеликих розмірах та на мобільних екранах. Для них не характерна декоративність. Як правило використовують один акцентний шрифт і один для основного тексту для зручності читання.

Фотографії, ілюстрації та інші графічні елементи, що використовують благодійні фонди та притулки для тварин, повинні нести позитивний посил, представляючи порятунок, позитивні зміни та турботу. Питання емоційного забарвлення у візуальних комунікаціях є ключовим для формування поведінкових реакцій. Емпіричні дослідження доводять, що зображення смутку або страждання викликають сильну емпатійну реакцію, підвищуючи готовність робити пожертви. Водночас сучасні роботи свідчать, що позитивні образи можуть бути навіть ефективнішими за умови поєднання з чітким меседжем про проблему та її вирішення (Septianto & Paramita, 2021). Для зоозахисних організацій оптимальним є баланс між дружньою візуальністю (що знижує бар'єр залучення) та серйозним змістовим повідомлен-

ням (що підкреслює нагальність проблеми). Саме так вибудовується зв'язка «надія + ефективність», яка забезпечує не лише емоційний відгук, а й конкретну дію. Зважаючи на це найефективнішими є «історії порятунку», що показують трансформацію життя тварини до і після допомоги. Часто організації в сфері зоозахисту замість фото в соціальних мережах, друкованих матеріалах і сувенірній продукції використовують теплі та доброзичливі ілюстрації (рисунок) створені вручну. Іконки, що використовують благодійні організації для навігації на сайті, інфографіки і інструкцій, викликають відчуття надії й бажання допомоги.

Фірмовий стиль благодійної організації в сфері зоозахисту включає систему візуальних елементів, яка втілюється у конкретних носіях. Для фондів, що допомагають безпритульним тваринам, ці носії мають не лише інформативну, а й емоційну функцію: вони залучають, надихають та формують довіру. Основними носіями фірмового стилю для таких організацій є: соціальні мережі (профілі в Instagram, Facebook, TikTok) та діджитал-канали; вебсайт організації та лендинги заходів, друкована продукція (флаєри, брошури і листівки про діяльність фонду; брендовані пакети, конверти і наклейки; плакати та афіші подій); одяг і атрибутика для волонтерів, працівників і заходів (футболки, худі та бейсболки з логотипом; бейджі, сумки та значки; жилети та шеврони для працівників притулків); подарункова та сувенірна продукція (календарі з фото врятованих тварин; значки, блокноти, ручки і чашки; еко-сумки, брелоки тощо), що може продаватися або даруватися залучення коштів та підвищення лояльності; документи та звітність (презентації для партнерів; річні звіти у фірмовому оформленні; шаблони для листів, договорів, сертифікатів), що додає серйозності та відкритості у взаємодії з бізнесом, медіа, державними органами; візуальне оформлення подій та заходів (банери, фотозони, інформаційні стенди та прапори; фірмове оформлення павільйонів або місць тимчасового утримання тварин; точок збору допомоги).

За результатами проведеного аналізу розроблено логотип (рис. 2) та айдентику благодійного фонду «PORODA», що поєднують дружні зоометафори, локальну типографіку, обмежену палітру кольорів та сучасні інструменти забезпечення конверсії: QR-коди, мерч як медіаносій, що створює впізнавану та соціально значущу айдентику. На

рис. 3 представлено серію плакатів благодійної організації «PORODA», що Створенні рішення сприяють підвищенню довіри, формуванню позитивного іміджу організацій і залученню громадськості до волонтерських практик.



Рис. 2. Логотип благодійної організації «PORODA» (власна розробка)

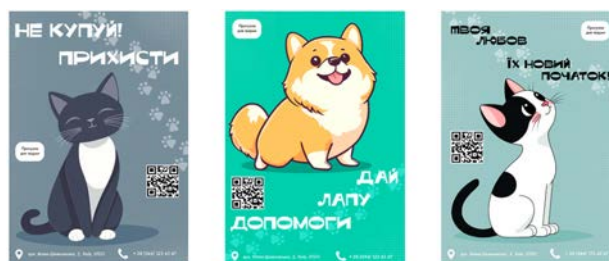


Рис. 3. Серія рекламних плакатів благодійної організації «PORODA» (власна розробка)

Висновки. За результатами дослідження визначено основні елементи фірмового стилю притулків та благодійних фондів, що займаються питаннями допомоги безпритульним тваринам, виокремлено та описано особливості їх дизайну та типових рішень. Визначено, що для брендів зоозахисних організацій переважно використовують логотипи комбінованого типу, які часто мають просту форму, що легко масштабується, та включають зображення силуетів тварин, лапок, сердець, будиночків тощо. Ці символи є потужними засобом візуальної комунікації і представлення місії організації. Сучасні логотипи в цій сфері є добре читабельними у різних форматах – від фавікону вебсайту і аватарки в соціальній мережі до вивіски притулку та благодійного фонду. Ідеальний логотип в сфері благодійності поєднує в собі простоту, символізм і унікальність. Визначено перелік основних носіїв айдентику організацій в сфері зоозахисту. На основі отриманих результатів дослідження виконано розробку логотипу та рекламних плакатів благодійної організації «PORODA».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брюханова Г. В., Лежнев О. О. Новітні тенденції у дизайні логотипів. *Вісник ХДАДМ*. 2016. № 1. С. 9-15.
2. Васильєв О. С. Дизайн веб-сайтів електронної комерції: еволюція, естетичні аспекти : дис. ... доктора філософії мистецтвознавства : 022 «Дизайн». Київ : КНУТД, 2024. 390 с.

3. Вілер А. Ідентичність бренду. Базові рекомендації щодо створення фірмового стилю. 5-те видання. Київ : КМ-Букс, 2020. 336 с.
4. Ефективний вебдизайн для благодійних організацій: як створити позитивне враження про місію. URL: <https://seo-evolution.com.ua/blog/poleznye-sovety/efektivniy-veb-dizayn-dlya-blagodiynih-organizatsiy> (дата звернення 20.09.2025).
5. Квітка О. Морфологія і функція графічних знаків в дизайні візуальних комунікацій: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.07. Харків, 2014. 20 с.
6. Колосніченко О. В., Пашкевич К. Л. Методологія розробки фірмового стилю на основі вивчення аналогів. Графічний дизайн в інформаційному та візуальному просторі : монографія / за заг. ред. М. В. Колосніченко. Київ : КНУТД, 2022. С. 59-78.
7. Кудіна А. В. Роль визначників бренду у формуванні лояльності споживачів. *Науковий вісник МГУ*. Київ, 2019. № 37. С. 56-62.
8. Олійник О. Концептуалізація глокалізації: методологічні аспекти. *Гуманітарний вісник ЗДІА*. 2009. № 38. С. 41–51.
9. Удріс-Бородавко Н. Графічний дизайн з українським обличчям. Київ : ArtHuss, 2023. 206 с.
10. Adir V., Adir G., Pascita N. E. How to design a logo. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*. 2014. № 122. P. 140-144.
11. Airey D. Logo Design Love: A Guide to Creating Iconic Brand Identities. Друге видання. Київ : ArtHuss, 2024. 230 с.
12. Bresciani S., Ponte P. New brand logo design: custom-ers' preference for brand name and icon. *Journal of Brand Management*. 2017. № 24(5). P. 375–390. DOI: <https://doi.org/10.1057/s41262-017-0046-4>.
13. Butler N. The Ultimate Guide to Create a Brand Identity. 2016. URL: <https://www.columnfivemedia.com/how-to-create-a-brand-identity/> (дата звернення: 08.10.2025).
14. Jacoby J. The psychological foundations of trademark law: Secondary meaning, generic-ism, fame, confusion and dilution. *The Trademark Reporter*. 2001. № 91(5). P. 1013–1071.
15. Kamins M., Alpert F., Perner L. How do consumers know which brand is the marketleader or market pioneer? Consumers' inferential processes, confidence and accuracy. *Journal of Marketing Management*. 2007. № 23(7-8). P. 591-611.
16. Kim M., Lim J. A comprehensive review on logoliterature: research topics, findings, and future directions, *Journal of Marketing Management*. 2019. № 35(3). P. 1291-1365. DOI: <https://doi.org/10.1080/0267257X.2019.1604563>.
17. Koporcic N., Halinen A. Interactive network branding: Creating corporate identity and reputation through interpersonal interaction. *IMP Journal*. 2018. № 12(2). P. 392–408.
18. Mihajlović A., Gajić J.; Stanković J.; Tair M. The Importance of Responsive Logo Design Across a Wide Range of Devices on the Web. *Conference: Sinteza 2016 – International Scientific Conference on ICT and E-Business Related Research*. At: Belgrade. 2016. P. 50-55. DOI: <https://doi.org/10.15308/Sinteza-2016-50-55>.
19. Septianto F , Paramita W. Sad but smiling? How the combination of happy victim images and sad message appeals increase prosocial behavior. *Marketing Letters*, 2021. № 32(1). P. 91-110. <https://doi.org/10.1007/s11002-020-09553-5>
20. Somerick N. Practical Strategies for Avoiding Problems in Graphic Communication. *Public Relations Quarterly*. 2000. № 45(3). P. 32-34.
21. Vinitha V., Kumar D., Purani K. Biomorphical visual identity of a brand and its effects: a holistic perspective. *Journal of Brand Management*. 2022. № 28(3). P. 272–290. DOI: <https://doi.org/10.1057/s41262-020-00222-6>.

REFERENCES

1. Briukhanova, H. V., Liezhnev, O. O. (2016) Novitni tendentsii u dyzaini lohotypiv. [New trends in logo design]. *Visnyk KhDADM*. Kharkiv : KhDADM, № 1. P. 9-15. [in Ukrainian].
2. Vasyliiev, O. S. (2024) Dyzaïn veb-saitiv elektronnoi komertsii: evoliutsiia, estetychni aspekty [E-commerce website design: evolution, aesthetic aspects] : dys. ... doktora filosofii mystetstvovnavstva : 022 «Dyzain». Kyiv : KNUITD. 390 p. [in Ukrainian].
3. Viler, A. (2020) Identychnist brendu. Bazovi rekomendatsii shchodo stvorennia firmovoho styliu. [Brand Identity. Basic Recommendations for Creating a Corporate Identity]. 5-te vydannia. Kyiv : KM-Buks/ 336 p. [in Ukrainian].
4. Efektyvnyi vebdyzaïn dlia blahodiinykh orhanizatsii: yak stvoryty pozytyvne vrazhennia pro mysiiu. URL: <https://seo-evolution.com.ua/blog/poleznye-sovety/efektivniy-veb-dizayn-dlya-blagodiynih-organizatsiy>. [in Ukrainian].
5. Kvitka, O. (2014) Morfolohiia i funktsiia hrafichnykh znakov v dyzaini vizualnykh komunikatsii [Morphology and function of graphic signs in visual communications design] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvovnavstva : 17.00.07. Kharkiv. 20 p. [in Ukrainian].
6. Kolosnichenko, O. V. & Pashkevych, K. L. (2022) Metodolohiia rozrobky firmovoho styliu na osnovi vyvchennia analogiv. [Methodology for developing a corporate identity based on the study of analogues]. Hrafichnyi dyzaïn v informatsiinomu ta vizualnomu prostori : monohrafiia / za zah. red. M. V. Kolosnichenko. Kyiv : KNUITD, 2022. P. 59-78. [in Ukrainian].
7. Kudina, A. V. (2019) Rol vyznachnykiv brendu u formuvanni loialnosti spozhyvachiv. [The role of brand determinants in shaping consumer loyalty]. *Naukovyi visnyk MHU*. № 37. P. 56-62. URL: <http://vestnik-econom.mgu.od.ua/journal/2019/37-2019/10.pdf>. [in Ukrainian].
8. Oliinyk O. Kontseptualizatsiia hlokalizatsii: metodolohichni aspekty. [Conceptualization of glocalization: methodological aspects]. *Humanitarnyi visnyk ZDIA*. 2009. № 38. P. 41–51. [in Ukrainian].

9. Udris-Borodavko N. Hrafičniy dizain z ukrainskym oblychchiam.[Graphic design with a Ukrainian face]. Kyiv : ArtHuss, 2023. 206 p. [in Ukrainian].
10. Adir, V., Adir, G. & Pascita N. E. (2014) How to design a logo. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*. № 122. P. 140-144.
11. Airey, D. (2024). Logo Design Love: A Guide to Creating Iconic Brand Identities. Друге видання. Київ : ArtHuss, 230 p.
12. Bresciani, S. & Ponte, P. (2017). New brand logo design: custom-ers' preference for brand name and icon. *Journal of Brand Management*. 2017. № 24(5). P. 375–390. DOI: <https://doi.org/10.1057/s41262-017-0046-4>.
13. Butler, N. (2016) The Ultimate Guide to Create a Brand Identity. 2016.
14. Jacoby, J. (2001). The psychological foundations of trademark law: Secondary meaning, generic-ism, fame, confusion and dilution. *The Trademark Reporter*. 2001. № 91(5). P. 1013–1071.
15. Kamins, M., Alpert, F. & Perner L. (2007). How do consumers know which brand is the marketleader or market pioneer? Consumers' inferential processes, confidence and accuracy. *Journal of Marketing Management*. № 23(7-8). P. 591-611.
16. Kim, M. & Lim, J. A (2019). comprehensive review on logoliterature: research topics, findings, and future directions, *Journal of Marketing Management*. № 35(3). P. 1291-1365. DOI: <https://doi.org/10.1080/0267257X.2019.1604563>.
17. Koporcic, N., Halinen, A. (2018). Interactive network branding: Creating corporate identity and reputation through interpersonal interaction. *IMP Journal*. № 12(2). P. 392–408.
18. Mihajlović, A., Gajić, J.; Stanković, J.; & Tair, M. (2016). The Importance of Responsive Logo Design Across a Wide Range of Devices on the Web. *Conference: Sinteza 2016 – International Scientific Conference on ICT and E-Business Related Research*. At: Belgrade. P. 50-55. DOI: <https://doi.org/10.15308/Sinteza-2016-50-55>.
19. Septianto, F. & Paramita, W. (2021). Sad but smiling? How the combination of happy victim images and sad message appeals increase prosocial behavior. *Marketing Letters*, № 32(1). P. 91-110. <https://doi.org/10.1007/s11002-020-09553-5>
20. Somerick, N. (2000) Practical Strategies for Avoiding Problems in Graphic Communication. *Public Relations Quarterly*. № 45(3). P. 32-34.
21. Vinitha, V., Kumar, D. & Purani K. (2022). Biomorphic visual identity of a brand and its effects: a holistic perspective. *Journal of Brand Management*. № 28(3). P. 272–290. DOI: <https://doi.org/10.1057/s41262-020-00222-6>.

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 7.01:7.042(477)(091)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-19>

Олександр ВАСИЛЬЄВ,

orcid.org/0000-0003-1255-3756

доктор філософії з дизайну,

старший викладач кафедри графічного дизайну

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) *aleksandr.vasylievs@gmail.com*

Катерина ТЮРМЕНКО,

orcid.org/0009-0005-8985-3396

студент II курсу магістратури факультету дизайну

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) *aleksandr.vasylievs@gmail.com*

УКРАЇНСЬКИЙ ОРНАМЕНТ: ГЕНЕЗА, ІСТОРІЯ, РОЗВИТОК ТА СУЧАСНІ ПРАКТИКИ

Стаття присвячена дослідженню та узагальненню інформації про історичний розвиток українського орнаменту як одного з ключових елементів національної художньої традиції. Проаналізовано його генезу та розвиток – від прадавніх археологічних зразків до сучасних форм інтерпретації в дизайні, моді, архітектурі та цифровій культурі. Досліджено український орнамент як культурно-історичне явище, що відображає світогляд, художнє мислення та естетичні принципи українського народу. Особливу увагу приділено символіці орнаментальних мотивів, регіональним особливостям, ролі орнаменту у формуванні культурної ідентичності українців, дизайні та сучасній візуальній культурі XXI ст. Аналіз охоплює регіональні відмінності, міждисциплінарні підходи до орнаменту й сучасні естетичні/комерційні етнодизайнерські практики. В роботі визначено закономірності розвитку та окреслено перспективи подальшого вивчення орнаменту в контексті глобалізаційних процесів. **Методи дослідження.** Застосовано міждисциплінарний підхід, що поєднує методи культурологічного, мистецтвознавчого та семіотичного аналізу. Використано історико-типологічний аналіз для вивчення еволюції орнаментальних форм, систематизації існуючих досліджень, визначення основних підходів до символіки; порівняльно-типологічний – для аналізу цих особливостей; структурно-функціональний – для дослідження семіотичної системи орнаменту; порівняльно-регіональний аналіз та розгляд застосування орнаментальних мотивів у сучасній візуальній і прикладній культурі. Емпіричну базу склали публікації з українських та англomовних джерел, які стосуються теми орнаменту, музейні колекції та сучасні дизайн-проекти та наукові. **Мета дослідження** полягала в узагальненні історико-культурного розвитку українського орнаменту, аналізі його основних етапів та характеристика сучасних практик використання орнаментальних форм у візуальній культурі. **За результатами дослідження** виявлено, що орнамент відіграє важливу роль у збереженні ідентичності народу, втілюючи культурні та традиційні цінності в різних сферах життя. Встановлено безперервність розвитку української орнаментальної традиції від палеолітичних геометричних знаків до сучасних цифрових інтерпретацій. Виявлено функціонування орнаменту як універсальної семіотичної системи передачі культурних кодів. З'ясовано регіональну диференціацію орнаментальних традицій, що створює унікальну мозаїку локальних стилів від Подніпров'я до Карпат. Охарактеризовано технологічну еволюцію від ручних технік до цифрових методів створення, що розширила можливості творчого переосмислення традиційних форм. Оцінено вплив орнаменту на сучасний графічний дизайн, міжнародну моду та інтер'єрне мистецтво, що засвідчило його адаптивність до глобалізаційних викликів. Доведено роль орнаментального мистецтва у консолідації українського суспільства та формуванні національної ідентичності через феномен «Дня вишиванки» та інтеграцію в урбанізоване середовище.

Ключові слова: етнодизайн, українська символіка, орнамент, семіотика, культурна ідентичність, народне мистецтво, візуальні коди, цифровізація.

Oleksandr VASYLIEV,
 orcid.org/0000-0003-1255-3756

Ph.D in Design,
 Senior Lecturer at the Department of Graphic Design
 Kyiv National University of Technology and Design
 (Kyiv, Ukraine) aleksandr.vasylievs@gmail.com

Kateryna TYURMENKO,
 orcid.org/0009-0005-8985-3396

2nd year master's student at the Faculty of Design
 Kyiv National University of Technology and Design
 (Kyiv, Ukraine) aleksandr.vasylievs@gmail.com

UKRAINIAN ORNAMENT: GENESIS, HISTORY, DEVELOPMENT, AND CONTEMPORARY PRACTICES

*The article is dedicated to researching and synthesizing information on the historical development of the Ukrainian ornament as one of the key elements of the national artistic tradition. Its genesis and development are analyzed – from ancient archaeological samples to contemporary forms of interpretation in design, fashion, architecture, and digital culture. The Ukrainian ornament is investigated as a cultural and historical phenomenon that reflects the worldview, artistic thinking, and aesthetic principles of the Ukrainian people. Particular attention is paid to the symbolism of ornamental motifs, regional specificities, the role of the ornament in forming the cultural identity of Ukrainians, design, and contemporary visual culture of the 21st century. **The analysis covers** regional differences, interdisciplinary approaches to the ornament, and contemporary aesthetic/commercial ethnodesign practices. The work defines the patterns of development and outlines the prospects for further study of the ornament in the context of globalization processes. **Research Methods.** An interdisciplinary approach combining methods of cultural studies, art history, and semiotic analysis was applied. Historical-typological analysis was used to study the evolution of ornamental forms, systematize existing research, and define the main approaches to symbolism; comparative-typological analysis – to analyze specific features; structural-functional analysis – to study the semiotic system of the ornament; comparative-regional analysis and a review of the application of ornamental motifs in contemporary visual and applied culture were also employed. **The empirical basis** included publications from Ukrainian and English-language sources related to the theme of the ornament, museum collections, and contemporary design projects and scholarly works. **The goal of the study** was to generalize the historical and cultural development of the Ukrainian ornament, analyze its main stages, and characterize contemporary practices of using ornamental forms in visual culture. **The research results** revealed that the ornament plays an important role in preserving the people's identity, embodying cultural and traditional values in various spheres of life. **The continuity** of the development of the Ukrainian ornamental tradition from Paleolithic geometric signs to contemporary digital interpretations has been established. **The functioning** of the ornament as a universal semiotic system for transmitting cultural codes has been identified. **The regional differentiation** of ornamental traditions has been clarified, creating a unique mosaic of local styles from the Dnipro region to the Carpathians. **The technological evolution** from manual techniques to digital creation methods has been characterized, which has expanded the possibilities for creative reinterpretation of traditional forms. **The influence** of the ornament on contemporary graphic design, international fashion, and interior art has been assessed, demonstrating its adaptability to global challenges. **The role** of ornamental art in consolidating Ukrainian society and forming national identity through the phenomenon of "Vyshyvanka Day" and integration into the urbanized environment has been proven.*

Key words: ethnodesign, Ukrainian symbolism, ornament, semiotics, cultural identity, folk art, visual codes, digitalization.

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку української культури характеризується активним переосмисленням традиційної орнаментики та її адаптацією до потреб цифрової епохи. Трансформація орнаменту з національного оберегу в елемент масової культури потребує детального дослідження, оскільки впливає на процеси національної ідентифікації та культурної самопрезентації України в міжнародному контексті.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного аналізу ролі українського орнаменту в сучасних культурних процесах та його впливу на формування національної ідентич-

ності в умовах культурних та політичних викликів XXI століття. Орнаментальна спадщина України потребує наукового переосмислення не лише як музейний артефакт, але й як живий культурний ресурс, що активно формує сучасний візуальний ландшафт країни. Розуміння механізмів адаптації традиційних орнаментальних систем до сучасних комунікативних практик має принципове значення для розробки ефективних стратегій культурної політики, освітніх програм та креативних індустрій. Дослідження цих процесів дозволить визначити перспективи розвитку української культури та її конкурентоспроможність у глобальному

культурному просторі, а також сприятиме збереженню та творчому розвитку національної орнаментальної традиції.

Аналіз досліджень. Сучасні дослідження української орнаментики характеризуються міждисциплінарним підходом, що поєднує методи культурології, мистецтвознавства, семіотики, дизайну тощо.

Дослідження та публікації з проблематики еволюції форм та символіки українських орнаментів зосереджуються на різних аспектах цієї тематики. Одним з напрямків досліджень є вивчення історичного контексту розвитку українських орнаментів. Класичною працею в цій галузі є монографія Григорія Павлуцького «Історія українського орнаменту» (Павлуцький, 1927). Р. Захарчук-Чугай і А. Антонович (Захарчук-Чугай, Антонович, 2012) дослідили історичний розвиток українського орнаменту в контексті його зв'язку з природою та космогонічними уявленнями українців. У книзі Т. Кара Васильєвої (Кара-Васильєва, 2005) виокремлено та охарактеризовано основні етапи розвитку української вишивки, розкриває її роль і місце в оформленні одягу, житла та під час народних свят обрядів. Особливостям орнаментів часів Київської Русі, які стали важливою частиною архітектури, книжкового мистецтва, ювелірної справи присвячено роботу Р. Завгороднього (Завгородній, 2023). Дослідник визначив, що для декор Софійського собору в Києві (XI ст.) характерним є поєднує геометричні та рослинні мотиви, що відображають синтез візантійських і місцевих традицій. В ряді робіт (Тітор, Шостак, 2023; Чуприна, Терещенко, 2024) систематизовано інформацію про історичні періоди розвитку української орнаментики, розглянуто еволюція форм та символіка орнаментів української вишивки, проведено ґрунтовний аналіз використання орнаментики в сучасному етнотязайні одягу, продемонстровано як українські мотиви інтегруються в глобальну модну індустрію, створюючи нові можливості для культурного експорту та формування позитивного іміджу України.

Значна кількість робіт присвячена дослідження складових елементів, колірних рішень та семантиці українських орнаментів, передусім у вишивці. Дослідники вивчають зв'язок між етнокультурними традиціями та вишиванням, доводять, що вишивка сприймається в Україні та світі як національний символ та найбільш відомий елементу національної культури. Фундаментальний внесок у вивчення орнаментики зробила Ольга Косач (Олена Пчілка), яка у 1876 році видала перше ґрунтовне дослідження, що стало науко-

вою основою для подальших досліджень, було представлено на Паризькій Всесвітній виставці 1878 року, що сприяло міжнародному визнанню української орнаментальної традиції. Її робота стала першою спробою створення наукової типології української орнаментики та вплинула на подальші дослідження (Олійник, 2021). В роботі Н. С. Янішевська (Янішевська, 2012) проаналізовано значення елементів геометричного орнаменту в процесі пошуку унікального стилю у контексті актуалізації та самовизначенні української нації. С. Китовою (Китова, 2003) надано аналіз знаків і символів орнаментів українських рушників. В роботі А. С. Гурської (Гурська, 2003) визначено, що колір, форма і окремі елементи орнаментів несуть в собі кодовану інформацію, яка дозволяє визначити регіон проживання та походження людини, її ім'я та прізвище тощо Авторка зазначає, що орнамент вишивки був індивідуальним та виконував роль своєрідного паспорту (Гурська, 2003). Дослідниця також виокремила та описала серед безлічі різноманітних мотивів і елементів української орнаментики загальнонаціональні елементів, що подібні по всій Україні за своїм зображенням та народними назвами, та такі, що поширені лише в певних місцевостях або регіонах (Гурська, 2003). Цієї ж думки дотримуються автори статті (Кушнарєнко, Соляник та Шевченко, 2023), що запропонували революційну концепцію «вишитого документа», розглядаючи українську вишивку як носій закодованої інформації з усіма ознаками автентичного документа. Дослідники показали, що орнамент функціонує як універсальна семіотична система, що зберігає культурну пам'ять нації та передає її через покоління. Вони виявили, що орнаменти української вишивки мають всі характеристики документа: матеріальний носій, знакову систему, інформаційне наповнення та здатність до збереження й передачі даних.

Ряд робіт присвячені дослідженню використанню українських орнаментів в сучасному дизайні (Гальчинська, Мунтін та Костєнко, 2024). Ю. Нікішенко (Нікішенко, 2002) в своїй роботі визначив орнамент як «текст культури», що зберігає архетипічні уявлення народу, переносючи їх у сучасність. Він констатує, що сьогодні художники і дизайнери трактують ці символи як універсальні знаки спадкоємності й національної само ідентифікації. В роботі (Колісник, Осадчук та Куровська, 2024) науковців КНУТД зосередили увагу на графічних аспектах українського орнаменту та його трансформації в сучасному дизайні. Вони дослідили приклади успішного використання орнаментальних мотивів у брендингу сучасних українських

компаній та проаналізували способи адаптації традиційних орнаментів у цифровому середовищі, виявивши основні тенденції спрощення форм, мінімалізації та використання контрастних кольорових рішень. Ця робота продемонструвала, як традиційна символіка адаптується до вимог сучасного графічного дизайну, зберігаючи при цьому свою культурну автентичність та емоційну виразність. В роботах І. О. Сиваш (Сиваш 2024) розглянуто вплив використання української орнаментики та етнічних мотивів на формування сучасного візуального простору. Дослідниця також вважає, що цифрова революція вивела використання етноелементів на новий рівень та відкрила можливості для необмежених експериментів з макетами, формами, типографікою та кольорами. Найбільш повним дослідженням сучасних практик графічного дизайну розроблених на основі трансформацій традиційних елементів візуальної культури України є книга Удріс-Бородавко Н. «Графічний дизайн з українським обличчям» (Удріс-Бородавко, 2023), в якій показано як елементи народної культури, декоративні орнаменти, символіка та колористика інтегруються в сучасний дизайн.

Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що в сучасній науковій і періодичній літературі вивчалися теми, що висвітлюють окремі питання національного орнаменту, його еволюції та особливостям використання в сучасних дизайнерських практиках. Проте, на сьогодні не ці питання потребують подальшого дослідження. Тому тема є актуальною і своєчасною.

Мета дослідження полягає в узагальненні історико-культурного розвитку українського орнаменту, аналіз його основних етапів та характеристика сучасних практик використання орнаментальних форм у візуальній культурі. Особливої уваги потребує аналіз того, як орнаментальна спадщина адаптується до потреб цифрової епохи, зберігаючи при цьому свою автентичність та культурну значущість у процесах творення сучасної української візуальної ідентичності.

Виклад основного матеріалу. Орнамент – це універсальна форма художнього вираження, яка відображає не лише естетичні смаки певного народу, але й його світогляд, систему цінностей, соціокультурний досвід. В українській традиції орнамент виступає як сакрально-символічна система, що зберігає коди етнічної пам'яті. Його вивчення має міждисциплінарний характер і поєднує підходи археології, етнології, мистецтвознавства, культурології та дизайну. Г. Павлуцький (Павлоцький, 1927) вважав, що орнамент – це «візуальна мова етносу», через яку передається

духовна спадщина та етичні цінності. У випадку української культури, орнамент набуває особливого значення як художній вираз, зв'язок із традицією, засіб комунікації з минулим і маркер національної ідентичності. Науковий інтерес до українського орнаменту охоплює як історичні дослідження (археологічні, мистецтвознавчі), так і сучасні культурологічні та дизайн-орієнтовані підходи. У статті здійснено огляд ключових досліджень, зосереджуючись на трьох основних хронологічних і тематичних блоках: становлення й еволюція орнаменту; символіка й регіональні особливості; вплив на сучасну культуру. Вивчення еволюції форм і символіки українського орнаментики дозволяє зрозуміти зв'язок між різними періодами та регіонами, дослідити вплив інших культур на її розвиток та з'ясувати, як вона вплинула на інші галузі мистецтва (Тітор та Шостак, 2023).

Історична еволюція українського орнаменту демонструє тисячолітню безперервність розвитку від дохристиянських часів до сучасності з виразними періодами трансформації символічних систем. Археологічні знахідки (особливо знахідки в Мізині на Чернігівщині) свідчать, що орнаментування як форма естетичного вираження виникає на українських землях у добу неоліту. Зокрема, у трипільській культурі (V–III тис. до н. е.) орнаментальні мотиви – спіралі, меандри, кола, хвилясті лінії – прикрашали кераміку, відображаючи міфологічні уявлення про циклічність життя, родючість, стихії природи. Ці зразки стали першими проявами візуальної символіки, де орнамент мав сакральний характер і виконував магічно-захисну функцію. Ці зразки демонструють формування первинної системи знаків – своєрідного «візуального письма» прадавніх землеробських культур (Нікішенко, Пустовалов, 2012). Скіфський період привніс зооморфні мотиви, що знайшли відображення в золотих нашивках та аплікаціях, створивши синтез геометричної абстракції та образотворчого мистецтва. Середньовічний період XI–XII століть характеризувався появою перших літописних згадок про вишивку та розвитком складних орнаментальних композицій, що поєднували дохристиянську символіку з новими релігійними мотивами (Чупріна та Терещенко, 2024; Нікішенко та Пустовалов, 2012). У період Київської Русі (X–XII ст.) орнамент набуває розвинених форм у декоративному мистецтві, архітектурі, ювелірній справі, рукописній книзі. Орнаментальні композиції Софійського собору в Києві поєднують візантійські традиції з місцевими мотивами, формуючи унікальний синтез духовності та краси (Завгородній, 2023).

У цей час орнамент переходить від утилітарно-магічних функцій до естетико-символічних, стаючи виразом гармонії між людиною і світом. Він набуває семантичної глибини – його елементи символізують божественну гармонію, порядок світу, духовну досконалість. Отже, дослідження вказують на присутність орнаментальних мотивів уже в неолітичних культурах на території сучасної України. В Трипільській культурі зустрічаються спіралі, хвилясті лінії, меандри, які вважаються прообразами пізніших орнаментальних систем. Перехід до середньовіччя ознаменувався синтезом місцевих традицій з впливами візантійської культури. Зокрема, декорування таких пам'яток, як Софія Київська (XI ст.) демонструє об'єднання візантійських орнаментальних мотивів із місцевою художньою традицією (Завгородній, 2023).

У XIX ст. український орнамент стає визначальним елементом народної культури та невід'ємним елементом народного декоративно-прикладного мистецтва. Він використовується у вишивці, ткацтві, кераміці, розписі, різьбленні тощо. Г. Павлуцький у своїй праці (Павлуцький, 1927), що була першою спробою дослідження в цій сфері, зазначав, що орнамент формує «естетику праці» і є своєрідним «мовним кодом» етносу. Необхідно також зазначити, що символіка українського орнаменту залишається одним із найстійкіших культурних кодів. Особливо виразно в XIX ст. проявляються регіональні особливості орнаменту. Регіональна диференціація орнаменту створює унікальну мозаїку локальних традицій, що відображають географічні, історичні та етнокультурні особливості різних територій України. Подніпров'я характеризується використанням білої вишивки на білому або сірому тлі з геометричними мотивами, що створює ефект тонкої графічної роботи. Полтавщина відзначається м'якими приглушеними кольорами та складними рослинними композиціями з мотивами «калини», «дубового листя» та інших місцевих рослин. Для Полісся характерними стають геометричні мотиви та переважно червоно-чорна колірна гама, а для Поділля – поєднання геометричних і рослинних елементів. Карпатський регіон, особливо Гуцульщина, демонструє найбільш поліхромні та геометрично складні орнаментальні системи з множинами локальними варіантами, що відображають гірський ландшафт та пастушу культуру. Луганщина зберігає слобожанські традиції з характерними архаїчними та модерними мотивами, де на опліччях використовується червона заповноччя з ромбами, а на рукавах – повздовжний червоно-синій рослинний орнамент (Скляр, 2024).

Семіотична система українського орнаменту функціонує як складний код передачі культурної інформації з багатшаровим символічним навантаженням, створюючи унікальний феномен «вишитого документа». Геометричні елементи несуть космогонічне значення: ромби з крапками всередині символізують засіяне поле та жіночий початок родючості, хрести означають гармонію між небесним та земним світами, кола та спіралі відображають циклічність природних процесів та вічність буття. Рослинні мотиви, особливо «Дерево життя», представляють космогонічну модель всесвіту з трьома рівнями – підземним, земним та небесним, що знаходить відображення в симетричних композиціях з центральним стовбуром та розгалуженими «гілками». Ця семіотична система дозволяє розглядати орнамент як «правову українців» – універсальну систему комунікації, що передає культурні коди через покоління (Кушнарєнко, Соляник, Шевченко, 2023). Кольорова символіка несе глибокий семантичний зміст у традиційній орнаментіці, створюючи складну систему культурних значень. Червоний колір асоціюється з життєвою силою, любов'ю та енергією сонця, тому його найчастіше використовували для вишивки весільних рушників та святкових сорочок. Чорний символізує родючу землю, життєву мудрість та зв'язок з предками, його носили старші люди як знак нажитого життєвого досвіду. Білий колір означає чистоту, духовність та божественну благодать, синій – небесну сферу, душевний спокій та розум чоловіків. Зелений символізує відродження природи, молодість та надію на майбутнє, тому його часто використовували в орнаментах для молодих людей (Рихліцька, Косик, 2021).

На межі XIX–XX ст. відбувається активне переосмислення народних мотивів у професійному мистецтві. Український модерн (зокрема у творчості М. Жука, Г. Нарбута, О. Сластіона) звертається до традиційної орнаментики як до джерела національного стилю. На межі XIX–XX ст. український орнамент став основою для створення національного художнього стилю. У період модерну митці активно використовували орнаментальні мотиви та адаптували їх у графіці, архітектурі, книжковій ілюстрації тощо, що засвідчує перетворення орнаменту із декоративної практики на елемент модерної художньої мови. Як зазначає І. Мельник (Мельник, 2019), народний орнамент у цей час перетворюється на символ української автентичності, естетичної самодостатності та естетичною опозицією космополітичним тенденціям того часу, та став основою «українського стилю» в мистецтві кінця XIX – початку XX ст.,

передовсім у царині пошуків актуальних шляхів адаптації творчого переосмислення мотивів українського народного орнаменту.

У XX ст. у радянський період український орнамент зберігся переважно у сфері народних промислів. Попри ідеологічні обмеження, українські майстри (особливо вишивальниці, гончарі, різьбярі) продовжували розвивати традиційні мотиви, формуючи «народний стиль» у декоративному мистецтві. Водночас орнамент утратив частину сакрального змісту, перетворившись на елемент виключно естетичного декору (Тітор та Шостак, 2023).

Технологічна еволюція орнаментального мистецтва відображає поступовий перехід від ручних технік до механізованих та цифрових методів створення, що принципово змінило можливості тиражування традиційних мотивів. Механізація виробництва в XIX столітті дозволила масове виготовлення орнаментованих тканин, що сприяло демократизації декоративного мистецтва. Сучасний етап характеризується появою технологічних методів – цифрового програмування машин, створення віртуальних орнаментальних композицій та їх адаптації для використання в графічному дизайні, що створює нові можливості для творчого переосмислення традиційних форм (Чупріна та Терещенко, 2024).

У XXI столітті український орнамент переживає відродження завдяки розвитку етнодизайну, а сучасні художники й дизайнери поєднують традиційні мотиви з новими матеріалами, цифровими технологіями та мінімалістичною естетикою (Сиваш, 2024). У XXI ст. український орнамент активно входить у сферу цифрового мистецтва, веб-дизайну, інтер'єру, моди, візуальної айдентики тощо. Сучасні дизайн-практики на основі українського орнаменту демонструють успішну адаптацію архетипних символів до потреб сучасного візуального мистецтва та комерційного дизайну. Орнаментальні мотиви стають частиною брендингу державних і приватних ініціатив. Таке переосмислення сприяє створенню нової національної айдентики – поєднання традиційної символіки з глобальними формами комунікації. Таким чином, орнамент переходить із площини етнографічної спадщини до сфери сучасної комунікації. У сучасному українському суспільстві орнамент набув статусу символу спротиву й відродження. Під час Революції гідності та війни 2022 року українські орнаментальні мотиви активно використовувалися як візуальні маркери української ідентичності, культурного спротиву та єдності. у плакатному мистецтві, соціальних кампаніях, цифрових

і артпроектах як символ духовної стійкості та культурного коріння. За твердженням дослідників (Гоцалюк, 2021) орнамент стає «носієм духовної спадщини етносу», який поєднує традиційні цінності з сучасною креативністю. Сучасні дослідження також підтверджують, що український орнамент функціонує як потужний засіб формування макрокультурної ідентичності в транснаціональному контексті.

Цифрова трансформація орнаментального мистецтва створила принципово нові можливості для збереження, дослідження та творчого розвитку традиційної спадщини через використання сучасних технологій візуалізації. Оцифрування музейних колекцій дозволило бази даних орнаментальних мотивів, доступних для дослідників та дизайнерів у всьому світі, що сприяє міжнародному визнанню української культурної спадщини. Розвиток програмного забезпечення для створення та редагування орнаментальних композицій дозволяє сучасним майстрам експериментувати з традиційними формами, створюючи інноваційні рішення для різних сфер застосування. Концепція «вишитого документа» відкриває новий напрям, де орнамент розглядається як носій закодованої інформації з усіма характеристиками автентичного документа – матеріальним носієм, знаковою системою та здатністю до збереження і передачі культурних даних. Соціокультурний вплив орнаменту на формування сучасної української ідентичності проявляється через різноманітні форми культурної практики від повсякденного використання етно-стилізованих предметів до участі в національних святах та ритуалах (наприклад, феномен «Дня вишиванки») демонструє здатність орнаментального мистецтва консолідувати суспільство навколо спільних культурних цінностей та створювати відчуття національної єдності. Використання орнаментальних мотивів у сучасній архітектурі, зокрема в оформленні громадських будівель та житлових комплексів, свідчить про інтеграцію традиційної естетики в урбанізоване середовище. Освітні програми з вивчення традиційного орнаменту сприяють передачі культурних знань молодому поколінню та формуванню національної самосвідомості через розуміння символічних значень традиційних мотивів.

Висновки. За результатами проведеного дослідження узагальнено інформацію про історико-культурного розвитку українського орнаменту, визначено та охарактеризовано основні етапи його генези та еволюції, надано характеристика сучасних практик використання орнаментальних форм у візуальній культурі XXI ст. Виявлено, що

історія українського орнаменту демонструє спадковість традиції від прадавніх знакових систем до сучасного цифрового дизайну. Його розвиток відбувався через постійне оновлення форм при збереженні символічного змісту. У сучасній культурі орнамент виконує не лише естетичну, а й ідентифікаційну функцію, виступаючи засобом культурної пам'яті та самовираження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Божко Т., Чистяков О. Тенденції застосування геометричних орнаментів у проектах графічного дизайну в Україні XXI ст. *Деміурх: ідеї, технології, перспективи дизайну*. 2019. № 2(1). С. 51-66.
2. Гальчинська О., Мунтян В., Костенко І. Продукти графічного дизайну створені на основі традиційних українських розписів. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2024. № 4. С. 45-50.
3. Гоцалюк А. Українське декоративне ужиткове мистецтво – набуток духовної спадщини етносу. *Мультиверсум. Філософський альманах*. 2021. Вип. 2(174). Т. 2. С. 89-100.
4. Гурська А. Мова та граматики українського орнаменту: навч. посіб. Київ: Альтернативи, 2003. 135 с.
5. Завгородній Р. Орнаментальне оздоблення Софії Київської XI століття. *Visual culture of Ukraine*. 2023. №1. С. 12-22.
6. Захарчук-Чугай Р., Антонович А. Українське народне декоративне мистецтво. Київ: Знання, 2012. 342 с.
7. Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю». Київ: Либідь, 2005. 280 с. з іл.
8. Китова С. Полотняний літопис України. Семантика орнаменту українського рушника. Черкаси: Брама, 2003. 223 с. : іл.
9. Кушнарєнко Н., Соляник А., Шевченко М. Українська вишивка як різновид документа. *Вісник ХДАК*. 2023. Вип. 64. С. 16-34.
10. Мельник І. Роль українського народного орнаменту в графіці стилю модерн: теоретичні та прикладні аспекти. *Вісник ЛНАМ*. 2019. № 41. С. 11-18.
11. Нікішенко Ю. Символіка окремих геометричних орнаментів української вишивки. *Наукові записки НаУКМА*. 2002. Т. 20-21. С. 76-80.
12. Нікішенко Ю., Пустовалов С. Про походження орнаменту та ранні етапи його розвитку. *Наукові записки НаУКМА*. 2012. Т. 127. *Теорія та історія культури*. С. 54-59.
13. Олійник М. Студії української орнаментики Ольги Косач: наукові та міжкультурні зрізи джерельної бази. *Народна творчість та етнологія*. 2021. № 4 (392). С. 94-109.
14. Павлуцький Г. Історія українського орнаменту / з передм. М. Макаренка; Укр. акад. наук, Всеукр. археол. ком., Від. мистецтва. Київ: З друк. Укр. акад. наук, 1927. С. 26, с. : іл.
15. Рихліцька О., Косик О. Орнаментальні мотиви в сучасних дизайн-практиках. *Українські культурологічні студії*. 2021. № 1 (8). С. 59-65.
16. Сиваш І. Українська витинанка в контексті етнодизайну: сучасні тенденції розвитку. *Вісник ЛНАМ*. 2024. Вип. 52. С. 111-118.
17. Скляр В. Народне вбрання Луганщини: етнічна традиція в контексті формування етнокультурного ландшафту регіону. *Ukrainian Studies*. 2024. № 2 (91). С. 189-205.
18. Тітор Д., Шостак В. Еволюція форм та символіка орнаментів української вишивки. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. № 68(2). С. 125-133.
19. Чупріна Н. В., Терещенко О. В. Орнаментика в сучасному етнодизайні одягу: розвиток та доцільність застосування. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. №. 75(3). С. 111-120.
20. Янішевська Н. С. Теоретико-мистецтвознавчі підходи до розуміння появи суті орнаменту. *Вісник ХДАДМ*. 2012. №. 12. С. 113-118.

REFERENCES

1. Bozhko T., Chystiakov O. (2019) Tendentsii zastosuvannia geometrychnykh ornamentiv u proektakh hrafichnoho dyzainu v Ukraini XXI st. [Trends in the use of geometric ornaments in graphic design projects in Ukraine in the 21st century] *Demiurh: idei, tekhnolohii, perspektivy dyzainu*. 2(1). 51-66. [in Ukrainian].
2. Halchynska O., Muntian V., Kostenko I. (2024) Produkty hrafichnoho dyzainu stvoreni na osnovi tradytsiinykh ukrainskykh rozpysiv. [Graphic design products are based on traditional Ukrainian paintings] *Ukrainskyi mystetstvoznachnyi dyskurs*. 4. 45-50. [in Ukrainian].
3. Hotsaliuk A. (2021) Ukrainske dekoratyvne uzhytkove mystetstvo – nabutok dukhovnoi spadshchyny etnosu. [Ukrainian decorative applied art is an acquisition of the spiritual heritage of the ethnic group] *Multyversum. Filozofskyi almanakh*. 2(174/2). 89-100. [in Ukrainian].
4. Hurska A. (2003) Mova ta hramatyka ukrainskoho ornamentu: navch. posib. [Language and grammar of Ukrainian ornament: a textbook]. Kyiv: Alternatyvy, 135. [in Ukrainian].
5. Zavhorodnii R. (2023) Ornamentalne ozdoblennia Sofii Kyivskoi XI st. [Ornamental decoration of Sofia of Kyiv XI century]. *Visual culture of Ukraine*. 1. 12-22. [in Ukrainian].
6. Zakharchuk-Chuhai R., Antonovych A. (2012) Ukrainske narodne dekoratyvne mystetstvo. [Ukrainian folk decorative art]. Kyiv: Znannia. [in Ukrainian].

7. Kara-Vasyliieva T., Chehusova Z. (2005) Dekorativne mystetstvo Ukrainy XX stolittia. U poshukakh «velykoho styliu». [Decorative Art of Ukraine of the 20th Century. In Search of the "Great Style"]. Kyiv: Lybid. [in Ukrainian].
8. Kytova S. (2003) Polotnianyi litopys Ukrainy. Semantyka ornamentu ukrainskoho rushnyka. [The Cloth Chronicle of Ukraine. Semantics of the Ukrainian Towel Ornament]. Cherkasy: Brama. [in Ukrainian].
9. Kushnarenko N., Solianyk A., Shevchenko M. (2023) Ukrainska vyshyvka yak riznovyd dokumenta. [Ukrainian embroidery as a type of document]. *Visnyk KhDAK*. 64. 16-34. [in Ukrainian].
10. Melnyk I. (2019) Rol ukrainskoho narodnoho ornamentu v hrafitsi styliu modern: teoretychni ta prykladni aspekty. [The role of Ukrainian folk ornament in modernis graphics: theoretical and applied aspects]. *Visnyk LNAM*. 41. 11-18. [in Ukrainian].
11. Nikishenko Yu. (2002) Symvolika okremykh heometrychnykh ornamentiv ukrainskoi vyshyvky. [Symbolism of individual geometric ornaments of Ukrainian embroidery]. *Naukovi zapysky NaUKMA*. 20-21. 76-80. [in Ukrainian].
12. Nikishenko Yu., Pustovalov S. (2012) Pro pokhodzhennia ornamentu ta ranni etapy yoho rozvytku. [On the origin of the ornament and the early stages of its development]. *Naukovi zapysky NaUKMA*. 127. Teoriia ta istoriia kultury. 54-59. [in Ukrainian].
13. Oliinyk M. (2021) Studii ukrainskoi ornamentyky Olhy Kosach: naukovy ta mizhkulturni zrizy dzherelnoi bazy. [Studies of Ukrainian Ornament by Olga Kosach: Scientific and Intercultural Sections of the Source Base]. *Narodna tvorchist ta etnolohiia*. 4 (392). 94-109. [in Ukrainian].
14. Pavlutsnyi H. (1927) Istorii ukrainskoho ornamentu [History of Ukrainian Ornament] / z peredm. M. Makarenka; Ukr. akad. nauk, Vseukr. arkeol. kom., Vid. mystetstva. Kyiv: Z druk. Ukr. akad. nauk. [in Ukrainian].
15. Rykhlytska O., Kosyk O. (2021) Ornamentalni motyvy v suchasnykh dyzain-praktykakh. [Ornamental Motifs in Modern Design Practices]. *Ukrainski kulturolohichni studii*. 1 (8). 59-65. [in Ukrainian].
16. Syvash I. (2024) Ukrainska vytynanka v konteksti etnodyzainu: suchasni tendentsii rozvytku. [Ukrainian embroidery in the context of ethnodesign: modern development trends]. *Visnyk LNAM*. 52. 111-118. [in Ukrainian].
17. Skliar V. (2024) Narodne vbrannia Luhanshchyny: etnichna tradytsiia v konteksti formuvannia etnokulturnoho landshtafu rehionu. [Folk costume of Luhansk region: ethnic tradition in the context of the formation of the ethnocultural landscape of the region.]. *Ukrainian Studies*. 2 (91). 189-205. [in Ukrainian].
18. Titor D., Shostak V. (2023) Evoliutsiia form ta symvolika ornamentiv ukrainskoi vyshyvky. [Evolution of forms and symbolism of ornaments of Ukrainian embroidery]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 68(2). P. 125-133. [in Ukrainian].
19. Chuprina N., Tereshchenko O. (2024) Ornamentyka v suchasnomu etnodyzaini odiahu: rozvytok ta dotsilnist zastosuvannia. [Ornamentation in modern ethnic clothing design: development and feasibility of application]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 75 (3). 111-120. [in Ukrainian].
20. Ianishevskia N. (2012) Teoretyko-mystetstvoznavchi pidkhody do rozuminnia poiavy suti ornament. [Theoretical and art-historical approaches to understanding the emergence of the essence of ornament]. *Visnyk KhDADM*. 12. 113-118. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 7.02:75:7.036

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-20>

Ліліана ВЕЖБОВСЬКА,

orcid.org/0000-0003-1886-1477

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри образотворчого мистецтва та архітектурної графіки
Київського національного університету будівництва і архітектури
(Київ, Україна) lilianavezhbovska@gmail.com*

Олена САФРОНОВА,

orcid.org/0000-0002-3887-4825

*кандидат технічних наук, доцент,
завідувачка кафедри образотворчого мистецтва і архітектурної графіки
Київського національного університету будівництва і архітектури
(Київ, Україна) safronova.oo@kpi.ua*

Оксана КРАВЧУК,

orcid.org/0000-0002-2369-4899

*старший викладач кафедри образотворчого мистецтва і архітектурної графіки
Київського національного університету будівництва і архітектури
(Київ, Україна) kravchuk.oo@kpi.ua*

АВТОРСЬКІ ТЕХНІКИ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА: МІЖВИДОВИЙ СИНТЕЗ І АКТУАЛЬНИЙ КОНТЕКСТ

За останні десятиліття в Україні створилась вагома ніша сучасного мистецтва, здатного дивувати різноманітністю методів і підходів, відповідністю актуальним викликам часу. Проте українське мистецтвознавство залишає поза увагою багатьох учасників художнього процесу, задовольняючись мейнстрімним діапазоном тем між кількома групами митців. Ще одна проблема полягає в тому, що значно більше досліджень присвячено опису змістових аспектів мистецтва, тоді як молоді дослідження залишаються аспекти форми. Саме спроба доповнити згаданий дискурс, створити ширший діапазон різноманітності у сприйнятті сучасного мистецтва, відстежити особливості застосування авторських технік у ньому й ставлять собі за мету автори цієї статті. Аналізуються саме змішані техніки, які передбачають міжвидовий синтез чи пластичне нашарування матеріалів і найчастіше поєднуються з традиційними техніками. Важливий саме феномен такого мистецтва, що за допомогою авторського підходу реагує на актуальні виклики сучасності. Завданням статті не є вичерпний аналіз усіх наявних сьогодні авторських технік, а швидше виявлення тих підходів, які дозволять виявити децю сутнісне, що може стати в основі навчальних практик у вищій художній освіті. Разом з тим, в цій статті охоплено лише деякі аспекти авторських технік, а саме відстежено елементи фактури і її ролі у взаємодії з глядачем. Більшість тверджень статті ґрунтуються на власних спостереженнях, дослідженні творчості сучасних митців і виявленні особливостей застосування ними авторських технік. Дослідження проводилось на спостереженні художньої техніки трьох митців – Р. Лужецького, А. Подерев'янської і М. Яндоленко. У результаті нашого розгляду можна окреслити кілька тенденцій у формуванні авторських технік: потреба свідомого введення різного роду нашарувань, відбитків, деформацій; вони витікають з діапазону контрастів, необхідних митцю для досягнення глибини переживання (жорсткості чи м'якості, руху чи статичності, фактурності чи гладкої поверхні, світловіддачі чи світлопоглинання). Найбільш важливим для митців є відшукування тих матеріалів, які дають повну свободу.

Ключові слова: авторські техніки, сучасне мистецтво, міжвидовий синтез, актуальний контекст, концептуальне значення, фактура, вища художня освіта.

Liliana VEZHBOVSKA,
 orcid.org/0000-0003-1886-1477

Phd in Art Studies,
 Associate Professor at the Fine Arts and Architectural Graphic Department
 Kyiv National University of Construction and Architecture
 (Kyiv, Ukraine) lilianavezhbovska@gmail.com

Olena SAFRONOVA,
 orcid.org/0000-0002-3887-4825

Phd in Technical Sciences, Associate Professor,
 Head of the Fine Arts and Architectural Graphic Department
 Kyiv National University of Construction and Architecture,
 (Kyiv, Ukraine) safronova.oo@knuba.edu.ua

Oksana KRAVCHUK,
 orcid.org/0000-0002-2369-4899

Senior Lecturer at the Fine Arts and Architectural Graphic Department
 Kyiv National University of Construction and Architecture
 (Kyiv, Ukraine) kravchuk.oa@knuba.edu.ua

AUTHOR' TECHNIQUES IN MODERN ART OF UKRAINE: INTERSPECIES SYNTHESIS AND CONTEMPORARY CONTEXT

Over the past few decades, Ukraine has seen the emergence of a significant amount of contemporary art, which impresses with its diversity of methods and approaches and responds to the current challenges of today. However, Ukrainian art studies ignore many participants in the artistic process, contenting themselves with the main spectrum of themes among several groups of artists. Another problem is that significantly more research has been devoted to describing the content aspects of art, while aspects of form remain insufficiently covered. The authors of this article seek to contribute to this discussion, create a broader spectrum of diversity in the perception of contemporary art, and trace the peculiarities of the application of authorial techniques in it. The analysis focuses on mixed techniques involving interspecies synthesis or plastic layering of materials, most often combined with traditional techniques. An important aspect is the phenomenon of art that responds to contemporary challenges through the author's approach. The purpose of this article is not to provide an exhaustive analysis of all the authoring techniques available today, but rather to identify those approaches that will reveal something essential that can form the basis of teaching practices in higher art education. At the same time, this article covers only some aspects of authorial techniques, namely, it traces the elements of texture and its role in interaction with the viewer. Most of the statements in the article are based on personal observations, research into the work of contemporary artists, and the identification of the characteristics of their use of authorial techniques. The research was conducted by observing the artistic techniques of three artists: R. Luzhetskyi, A. Poderevianska, and M. Yandolenko. As a result of our considerations, several trends in the formation of authorial techniques can be identified: the need for the conscious introduction of different types of layers, imprints, and deformations; they stem from the range of contrasts necessary for the artist to achieve depth of experience (hardness or softness, movement or staticity, texture or smooth surface, light reflection or light absorption). The most important thing for artists is to find materials that give them complete freedom.

Key words: author's techniques, contemporary art, interspecies synthesis, contemporary context, conceptual meaning, texture, higher art education.

Постановка проблеми. Сучасне мистецтво є перманентним дослідженням: митець досліджує глядача, соціум, актуальні виклики часу і, власне, саме мистецтво. Якщо раніше це стосувалося лише радикальних напрямів мистецтва, які тяжіли до заміни зображення його концептуальною «готовою формою» («Один і три стільці» Дж. Кошута), то сьогодні навіть традиційними засобами автор візуального тексту створює для глядача як можливість сприймати і мислити нелінійно, нестандартно. Це проявляється в авторських техніках, які застосовують сучасні митці, часто стираючи

межі між живописом, графікою чи скульптурою. У такий спосіб техніка мистецтва вже сама по собі часто стає актуальною тенденцією, бо реагує на певний стан «тут і зараз». Насамперед, йдеться про мистецтво, у якому митці звертаються до нетрадиційних матеріалів, які раніше не застосовувались у мистецтві, або до застосування цілком звичних матеріалів у несподівано інший спосіб. Втім, тема подібного синтезу залишається малодослідженою у вітчизняному мистецтвознавстві.

Також можна констатувати значний розрив між академічною школою, яка залишається основою

художньої освіти, і сучасними практиками мистецтва. Вирішення проблеми полягає, звісно, не в потребі заміни одного іншим, а саме в синхронізації цих двох явищ. Так, до прикладу, подібна криза була й на початку XX ст. і відповіддю на неї стала унікальна навчальна система Баугаузу, що базувалась на первинному вивченні саме сучасного мистецтва. Тому й зараз кроком до вирішення питання може стати глибинне дослідження сучасного мистецтва з його витоками й інтенціями, з його методами і підходами.

Аналіз досліджень. Попри значну кількість досліджень сучасного мистецтва, в українському мистецтвознавстві досі незначна кількість публікацій присвячена спостереженню елементів форми. Частіше розглядається його змістовий аспект. Серед найбільш суголосних для нашої статті є дослідження Н. Мархайчук (2006), яка розвиває концепцію «ненаративності» щодо нефігуративного мистецтва на межі 80-х – 90-х рр. XX ст. Для нас важливими в роботі є саме спостереження синтезу фігуративного і нефігуративного мистецтва, які відкривають, власне, актуальні різниці таких поєднань (Мархайчук, 2006).

Важливі питання в контексті нашої теми порушуються в публікації М. Юр (Yur, 2022), що досліджує експериментальне мистецтво, його вплив на трансформацію художніх практик і, відтак, на художню освіту. На думку науковиці, «вільний вибір експериментів, випробування різних матеріалів та спонтанні техніки відкривають шлях до винаходів та відкриттів, які є частиною творчого освітнього процесу. Це сприяє реалізації індивідуального художнього стилю, роздумам про певні події, обставини та інформацію, що закріплена у створених спеціальних типах знаків» (Yur, 2022: 212).

Аналізуючи українське мистецтво «Нової хвилі» 1990-х, І. Ткачук розглядає його в опозиції трансавангарду (об'єднання «Паризька комуна») й абстракціонізму (об'єднання «Живописний заповідник»). Авторка доходить висновку, що ці групи «утворили дві парадигмальні лінії, котрі досі формують українську візуальність», і саме «їхні твори становлять оптимальну базу для моніторингу змін у сприйнятті живопису» (Ткачук, 2021: 200). З цією тезою важко не погодитись, проте, на нашу думку, такий підхід дуже заважає побачити інших учасників художнього процесу.

Саме спроба доповнити згаданий дискурс, створити ширший діапазон різноманітності у сприйнятті сучасного мистецтва й ставлять собі за мету автори цієї статті. Більшість її тверджень ґрунтуються на власних спостереженнях, дослі-

дженні творчості сучасних митців і виявленні особливостей застосування ними авторських технік. Джерельною базою дослідження стали сучасні виставкові проекти, медійні матеріали із записами інтерв'ю художників, їхні сторінки у соцмережах.

Метою статті є відстежити особливості застосування авторських технік у сучасному візуальному мистецтві; аналізуються саме змішані техніки, які передбачають міжвидовий синтез чи пластичне нашарування матеріалів і найчастіше поєднуються з традиційними техніками. Важливий саме феномен такого мистецтва, що за допомогою авторського підходу реагує на актуальні виклики сучасності. Завданням статті не є здійснити вичерпний аналіз усіх наявних сьогодні авторських технік, а швидше виявити ті тенденції і сучасні підходи, які дозволять наблизитись до самого процесу творення, виявити дещо сутнісне, що може стати в основі навчальних практик у вищій художній освіті.

Основний виклад. Одним із перших митців, хто звернувся до *інших* матеріалів, був німецький митець Йозеф Бойс. У його творчості повстали і жир стали провідниками саме людського тепла і світла – фактично, антитезою світу винаходів, зокрема, електричному світлу, і метафорично – світу «холодних» ідей, які стають наслідком відірваних один від одного розуму, чуття і волі. Згадані матеріали не були випадковою знахідкою Йозефа Бойса – вони виходили з його автобіографічного досвіду і надії цим *іншим* достукатись до самої людської суті (Вежбовська, 2018).

Ефекту поглинання досягав Ів Кляйн у своїх серіях синіх картин, фактично, «уфарбовуючи» в текст полотна губки круглої форми. У такий спосіб картини втягували глядача в суцільний творчий експеримент – переживання порожнечі, яка тут мала значення духовного виміру для людини. У цьому ж ряду – перетворення природних і урбаністичних об'єктів у фактично нові об'єкти скульптурні лише за допомогою їх обгортання тканиною у мистецтві Хрісто Явашева.

Усі згадані мистецькі форми були започатковані у 1960–70-х роках і належать художній культурі постмодернізму. Найчастіше вони номінуються інсталяціями, перформансами, акціями – активними чи й радикальними формами, що прийшли на зміну традиційним. Ці форми невичерпані і в сучасності, якщо навіть сьогоднішню епоху називатимемо метамодерном. Втім, варто звернути увагу на інший аспект цього мистецтва, де нехудожні матеріали застосовувались у мистецькій якості чи художні використовувались, умовно кажучи, за межами «підрамників». Насправді,

маємо констатувати, що в такий спосіб митці здобули новий унікальний досвід, який, зрештою, дозволяє повернутися в орбіти традиційного мистецтва, водночас, не покидаючи зрізу актуального мистецтва.

Авторська техніка дозволяє передати певний феномен, що народжується у процесі творчості і часто є реакцією на певні події: фіксацією в матеріальному нематеріального, – досвіду, думки, чуття, – того, що романтики називали «переживанням». Художник обирає матерію, яка здатна виявити деформацію цього переживання «тут і зараз». Їх проявлення потребує нестереотипних підходів.

Проаналізуємо кількох українських митців, які неординарно застосовують інші матеріали у своїй практиці.

На межі синтезу станкової картини і пластики працює художник Ростислав Лужецький. Особлива авторська техніка з'явилась у серії робіт, презентованих автором на персональній виставці 2020 р. «Найдовший рік». Полотна для неї створювалися протягом шести років, починаючи зі знакових подій Майдану й Революції Гідності 2014 р. Тут художник досліджував пластичні якості полотна, яке, фактично, скульптується на поверхні іншого, натягнутого на підрамник.

На одному з полотен серії – «Пам'яті героїв Небесної Сотні», створеному у 2014 р., (<https://www.facebook.com/photo/?fbid=3967550523274868&set=pb.100000598789643.-2207520000>) – сяюче скульптоване полотно контрастно обрамлює чорну порожнечу з обрисами людини. Композиційно вона зміщена вправо. Цікаво, що такий спосіб композиційної побудови спонукає продовжити траєкторію шляху фігури за межі картинної рами. Інша частина полотна мерехтить ликами і хрестами, що нагадують лики. Робота сповнена трагічного співпереживання й правдивості свідчення.

На одній із робіт із назвою «Сон» – вибілений сяючий образ Тараса Шевченка на синьому тлі (<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=6574995622530332&set=pb.100000598789643.-2207520000&type=3>). Скульптоване полотно формує образ пластично, перетворюючи його у рельєф і розчиняючи вагу внизу полотна, а також формуючи йому обрамлення. У такий спосіб посилюється вертикальний рух, що концептуально виказує гідність і духовну вагу особистості.

В іншій роботі, присвяченій Шевченку, диптиху «Відхід» – скульптоване полотно опиняється в якості білої скатертини на столі. Вона дещо зміщена вліво на горизонтально відомо-жену полотні, на глибинно-зеленому тлі,

ніби освітленому зовні (це ще одна таємниця Р. Лужецького – досягати такого ефекту кольору). Динамічний рух посилений розвіванням країв скатертини. У іншій частині полотна – інший рух – ледь окресленого образу вікна «зсередини» і майже незримий силует людини, що рухається до іншого краю полотна. Контрастний рух виштовхує цю фігуру в протилежний бік. Ця фігура проявляється в образі Шевченка вже в наступній частині диптиху – «за порогом» (<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=3982207198475867&set=pb.100000598789643.-2207520000&type=3>). У такий спосіб актуалізується фізична відсутність і водночас незрима присутність поета. Такий спосіб роботи з тканиною залишає відчуття шлейфу духу самої особистості, проявлене відчуття «сліду».

Автор пояснює, що «процес творення кожного образу з використанням полотна дуже обмежений у часі, концентрований і спресований у ньому. Ти маєш лише годину на творення образу і найдовший рік на пошук контекстів і декорацій, у яких цей образ оживає» (Кохан, 2020). Р. Лужецький стверджує, що найбільшого проявлення цього підходу досягнув у триптиху «In Memoriam» (<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=3927578813938706&set=pb.100000598789643.-2207520000&type=3>). Тут контраст білого і чорного сягає свого апогею – світла жіноча постать фіксується в різних динамічних жестах на тлі рваних чорних мазків, що асоціюється з розритою землею. Образ формується фактично на очах у глядача і набуває джоттівської переконливості через виразність жесту.

Треба зауважити, що художник послідовно працює з темами національної ідентичності у своїй творчості, через глибинне дослідження архетипів і міфів і пошуку форми, яка здатна звертатися до глядача сучасною мовою. Загалом, ця еволюція від живопису й звучного, але камерного кольору і до сьогоденної техніки заслуговує на окреме дослідження.

Але дозволимо собі відступ і звернемо увагу на те, що дивним чином виставки художника залишались маловідрефлексованими у ЗМІ і в мистецькій критиці. На наше переконання, це було пов'язано із звичкою замовчування мистецтва, що досліджує теми національної ідентичності. Частково ситуація змінилася після повномасштабного вторгнення росії в Україну у 2022 р. Відбулися ті виставки, які могли б не мати достатнього резонансу ще 10 років тому (як наприклад, виставка Алли Горської в Українському домі у 2024 р.).

У 2022 році відбулася масштабна виставка Ростислава Лужецького у Львові під назвою

«Гіпоглікемія». Вона була присвячена досвіду переживання кризи і її подолання. Роботи були представлені трьома групами – «гарячою», «холодною» і «білою» залами («Гіпоглікемія: виставка робіт...», 2022). Магнетичні переливи кольорів у поєднанні зі згаданою авторською технікою дозволяють говорити про той рідкісний випадок, коли мистецтво веде до подолання самої матерії, до візуального вивільнення того, що формує справжні людські сенси. Якщо незатертими уявленнями говорити про поняття дух, то тут має місце саме його проявлення. І це саме той досвід, який не можна здобути жодними іншими засобами, окрім мистецтва, – єдине можливе подолання духовної «гіпоглікемії».

Отже, станкова картина Ростислава Лужецького перестає бути двовимірною площиною. Полотно набуває формотворчого сенсу, рельєфно виступаючи і активно формуючи іншу фактуру цілісності. Причому, художнику це вдається однаково добре як у великих форматах, так і в менших. Такий фактурний підхід формує у глядача відчуття дотику і причетності. В окремих роботах – стає знаком. Якщо у Мунківському «Крику» простір своїми вигинами і кольорами є свого роду відгуком на крик людський, тут за допомогою описаної техніки автор досягає такого реагування, що актуалізує і меморіалізує відчуття певних явищ чи подій.

Тканина завжди по-іншому діє на глядача. Вона м'яко втягує його увагу. Якщо, наприклад, у полотна Марка Ротка треба було фактично «увійти», щоб відчувати те саме, що відчував художник у час творення, то у творах сучасних матерія буквально виступає до глядача, торкається його пластично.

У монументальних композиціях Анастасії Подерев'янської також застосовуються різні поєднання текстилю і вишивки. У ручний спосіб створюються як двовимірні картини, так і текстильні скульптури на металевих каркасах (наприклад, «Череп», «Серце», «Серцебиття», що фігурували на виставці «Домашні роботи» у лютому 2022 р.). Промовистими у творах стають натяг тканини чи швів на ній, випущені з неї нитки чи рвані краї, тороки і потертості у контрасті з новими й блискучими клаптями. Фрагменти ритмізуються не лише кольорами, але й принтами з різномасштабними елементами чи текстурами.

Будучи фахівцем-монументалістом, А. Подерев'янська працює на величезних форматах і без ескізів. У короткому відео (Tishchenko-Zhuravel, 2021) можна спостерігати, як мисткиня енергійно вправляється з голкою, долаючи опір матеріалу. Величезні об'єми робіт виконуються нею власноруч і в рукотворний спосіб.

А. Подерев'янська часто досліджує певну тему у своїй творчості: так, за її словами, багато творів з виставки «Домашні роботи» (2022) (Це була спільна виставка двох мисткинь – А. Подерев'янської і М. Скугаревої) були інспіровані книгою Г. Булашова «Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські народні погляди та вірування». Але можна помітити, що навіть у цих творах поміж образами інспірацій контрастно вливається сучасність, наділяючи твір концептуальним значенням. Окремі роботи пронизані наскрізно актуальними сенсами, як «Карта повітряних тривог» (2022): м'яка, фактурна червоно-рожева мапа України «кровоточить» на білій стіні під звук сирени. Місце окупованого Криму залишається білим – воно обведене чорним контуром, але й на нього спадають червоні потоки. Жовті краплі, що іншим разом могли нагадати килим з ритмічним квітковим мотивом, візуалізують вибухи. Червоні нитки потоками виходять за межі уявної карти, створюючи ефект суцільної рани (https://www.instagram.com/p/ChSXbc_FDWX/).

На запитання, чи вишивка і текстиль дає авторці більше свободи, ніж живопис, художниця відповіла: «Це зовсім інша техніка, але мені – так, він дає більше свободи і я знаю, як з ним працювати» (Домашні роботи, 15'39" – 16'02").

Формування авторської техніки часом залежить від самого «мистецтва бачити». Так, у живописі одеської художниці Марини Яндоленко у текстурі полотна можна помітити заґрунтовані фактурні частинки. Як з'ясувалося, це частинки трави, квіткових пелюсток, лусочок з бруньок дерев. Мисткиня пояснює, що спочатку це було випадкове потрапляння природних елементів у фарбу, що легко може трапитись, коли працюєш на пленері (Вежбовська, 2025). Вона працювала тоді над серією картин «Сни Ланцелота Озерного» (2020). І в роботі над одним із етюдів (це був «Сон 20. Шлях на Авалон» (<https://www.facebook.com/photo/?fbid=4352354024778588&set=a.4352351971445460>), коли був він уже майже готовий, раптово здійнявся вітер і з берези, під якою стояла художниця, посипалися дрібні тризубчасті лусочки, що майже рівномірно осіли на полотні, на пастозно накладених олійних фарбах. Картина була в синіх тонах і березовиння почало виблискувати контрастними жовтозолотими крапками: вони стали частиною картини, а згодом – її частиною авторської техніки.

Зазвичай, коли фарби висихають, усе це можна з легкістю, зняти, але художниця вирішила залишити «дар природи»: «І потім я згадала фрагмент

з «Кульбабкового вина» Р. Бредбері про те, що іноді хочеться законсервувати час...Ці миті справді залишаються законсервованими в картинах, бо я пам'ятаю, що малювала тоді, як малювала, які були запахи і які були звуки. І це було збереженням чогось із місця, де я була і де відбувалось щось сутнісне. Усе це ретельно збережене мною в полотнах і фарбах» (Вежбовська, 2025). Загалом, художниця незмінно працює олійними фарбами і тяжіє до соковитих звучних кольорів. Її роботи часто містять пастозні фактурні фрагменти. Іноді використовує в картині папір, який колажується на полотні, вклеюється в нього самими олійними фарбами.

У чому актуальність подібних процесів і чим вони відрізняються від традиційного мистецтва? Усі розглянуті нами творчі підходи митців містять у собі дещо пластичне. На перший погляд, це те саме відчуття експресії, що було характерним для модернізму. Але, все ж таки воно інше: в нього не обов'язково заглиблюватись медитативно, воно фактурно виступає до глядача, торкається його майже тілесно, розширює межі чутливості. Це мистецтво відбитку, а не відображення: художник створює суцільне тло, на якому подія зали-

шає слід, відтиск, ум'ятину – щось осяжне для «зчитування». А поняття «сліду», власне, є одним з ключових у постмодернізмі – воно завжди про актуальність.

Висновок. Отже, у сучасному вітчизняному мистецтві спостерігається різноманіття творчих методів і авторських технік. Жодна з цих технік не існує поза контекстом автора, і, разом з тим, кожна стає константою, що промовляє мовою часу. Так, полотно, що завжди ставало площиною проявлення зображення, тепер у руках митця часто набуває пластичних властивостей. Спостережений ефект найчастіше тривалий час експериментується, поки стає складовою певного методу.

Попри це, можна окреслити й певні спільні тенденції у формуванні авторських технік: потреба свідомого введення різного роду нашарувань, відбитків, деформацій; вони витікають з діапазону контрастів, необхідних митцю для досягнення глибини переживання (жорсткості чи м'якості, руху чи статичності, фактурності чи гладкої поверхні, світловіддачі чи світлопоглинання). Але найбільш важливим для митців є відшукування тих матеріалів, які дають повну свободу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вежбовська Л. Р. Актуальне мистецтво: апробація нового гуманізму. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2018. Вип. 20, Т. 1. С. 21–25.
2. Вежбовська Л. Нотатки розмови з мисткинею Мариною Яндоленко. *Власний архів автора, неопублік.* 2025, 21 жовтня.
3. Гіпоглікемія: виставка робіт Ростислава Лужецького. *Espresso.TV* : відео. 2022, 18 серпня. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8MLtEhhZ6qI> (дата звернення : 11.10.2025).
4. Домашні роботи. *Митець – сучасне мистецтво України* : відео. 2022, 22 лютого. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=edtiWg2SrrI&t=420s> (дата звернення : 11.10.2025).
5. Кохан Н. Перевідкриття Шевченка : авторська виставка Ростислава Лужецького «Найдовший рік». *Україна молода*. 2020, 8 вересня. Вип. 084. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/3634/164/149809/> (дата звернення : 11.10.2025).
6. Мархайчук Н. В. Концепція ненаративності в контексті розвитку вітчизняного нефігуративного живопису ХХ століття : дис...канд. мистецтвознавства : 17.00.05 / Харків. держ. академія дизайну і мистецтв. Харків, 2006. 225 с.
7. Ткачук І. Л. Живопис українських мистецьких угруповань «Паризька комуна» та «Живописний заповідник» кінця 1980-х–середини 1990-х років: інтегративні моделі сприйняття : дис...канд. мистецтвознавства : 17.00.05 / Львів. нац. академія мистецтв. Львів, 2021. 319 с.
8. Яндоленко М. Сні Ланцелота Озерного: альбом світлин. 2020, 30 квітня. URL: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.4352351971445460&type=3> (дата звернення : 11.10.2025).
9. Tishchenko-Zhuravel D. Anastasiia Poderevianska – Inner World – fiber art fever. *Paty Vilo* : Youtube Video. 2021, March 28. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ESnUrI9zPfg> (дата звернення : 11.10.2025).
10. Yur M. Discourse «Academic – experimental»: theory and practice. *Сучасне мистецтво*. 2022. №18. С. 211–220.

REFERENCES

1. Vezhbovska L. R. (2018). Aktualne mystetstvo: aprobatyia novoho humanizmu. [Contemporary Art: approval of the new humanism] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 20, T. 1. 21–25. [in Ukrainian].
2. Vezhbovska L. (2025). Notatky rozmovy z mystkyneiu Marynoiu Yandolenko. [Notes from a conversation with artist Maryna Yandolenko] : vlasnyi arkhiv avtora, neopublik. [in Ukrainian].
3. Hipohlikemiia: vystavka robit Rostyslava Luzhetskoho. [Hypoglycemia: an exhibition of works by Rostyslav Luzhetsky] (2022). *Espresso.TV* : Youtube Video. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8MLtEhhZ6qI> [in Ukrainian].
4. Domashni roboty. [Homework] (2022). *Mitiets – suchasne mystetstvo Ukrainy* : Youtube Video. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=edtiWg2SrrI&t=420s> <https://www.youtube.com/watch?v=edtiWg2SrrI&t=420s> [in Ukrainian].
5. Kokhan N. (2020). Perevidkryttia Shevchenka: avtorska vystavka Rostyslava Luzhetskoho «Naidovshyi rik». [Rediscovering Shevchenko: Rostyslav Luzhetsky's author's exhibition "The Longest Year"] *Ukraina moloda*. Vyp. 084. URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/3634/164/149809/> [in Ukrainian].

6. Markhaichuk N. V. (2006). Kontseptsia nenaratyvnosti v konteksti rozvytku vitchyznianoho nefihuratyvnoho zhyvopysu XX stolittia [Conception of non-narrativity in context of development of Ukrainian non-figurative painting of 20th century] : dys...kand. myststvoznavstva: 17.00.05 / Kharkivska derzhavna akademiia dyzainu i mystetstva. 225 p. [in Ukrainian].
7. Tkachuk I. L. (2021). Zhyvopys ukrainskykh mystetskykh uhrupovan «Paryzka komuna» ta «Zhyvopysnyi zapovidnyk» kintsia 1980-kh–seredyny 1990-kh rokiv: intehtyvatyvi modeli spryiniattia [Painting of Ukrainian art groups «Paris Commune» and «Picturesque Sanctuary» of the late 1980s – mid-1990s: integrative perception models] : dys...kand. myststvoznavstva: 17.00.05 / Lvivska natsionalna akademiia mystetstv. Lviv. 319 p. [in Ukrainian].
8. Yandolenko M. (2020). Sny Lantselota Ozernoho : albom svitlyn [The Dreams of Lake's Lancelot: Photo Album]. URL: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.4352351971445460&type=3> [in Ukrainian].
9. Tishchenko-Zhuravel D. (2021). Anastasiia Poderevianska – Inner World – fiber art fever. *Paty Vilo* : Youtube Video. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ESnURl9zPfg>
10. Yur M. (2022). Discourse «Academic – experimental»: theory and practice. *Suchasne mystetstvo*, 18. 211–220.

Дата першого надходження рукопису до видання: 27.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

Олександр ВІЛА-БОЦМАН,*orcid.org/0000-0002-5186-893X*

доктор філософії,

доцент кафедри хорового диригування

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

(Одеса, Україна) *avilabotsman@gmail.com*

ПУБЛІЧНА ПРИСУТНІСТЬ І ДРАМАТУРГІЯ КОНЦЕРТНОЇ ПРОГРАМИ: МЕЖА МІЖ ПОЯСНЕННЯМ І ЗВУЧАННЯМ У КОМУНІКАЦІЇ ХОРМЕЙСТЕРА ЗІ СЛУХАЧЕМ

Стаття досліджує межу між словом і звучанням у публічній присутності диригента-хормейстера та драматургії хорової програми, спираючись на практику українських професійних і навчальних колективів останнього десятиліття. Мета – виявити принципи побудови програмної драматургії, що зберігає автентичність виконання і підсилює довіру та залучення слухача. Методологія поєднує теоретико-концептуальний аналіз, культурологічну й герменевтичну перспективи та інтерпретацію сценічних і онлайн-практик. Уточнено двокомпонентну модель публічної присутності: невербальну (жест, постава, пауза, мізансцена) і вербальну (короткі пояснення, модерація переходів, «плакатний текст», вступне слово). Сформульовано принципи концертної драматургії: тематична цілісність; емоційно-семантична крива (експозиція – розвиток – кульмінація – розв'язка); контрасти й «містки» між номерами; роль тиші та пауз; узгодження просторових рішень (розташування хору, антифонне виконання, рух) із музичною логікою; дозованість слова за правилом «коротко, доречно, на користь звучанню». Окреслено ризики: надмірна вербалізація (розмивання художньої цілісності, ефект «лекції») і надмірний формалізм (втрата контакту). Запропоновано профілактику: сценарне планування вербальних вставок; не більше 2–3 лаконічних звернень за вечір; підготовчі «містки» перед складними творами; узгодження ремарок із форматом події; репетиція виходів і поклонів як елемент комунікативної стратегії. Показано, що онлайн-присутність (анонси, стріми, короткі пояснювальні відео) дієва лише за умови високої якості живого виконання; цифрові інструменти мають доповнювати сценічну подію, а не підміняти її. Наукова новизна – інтегрований огляд межі між словом і звучанням із урахуванням сучасних медіапрактик та критеріїв «комунікативної автентичності» (відповідність форми подачі стилю твору, простору й очікуванням аудиторії). Практична значущість – у прикладних рекомендаціях щодо мовної модерації, програмування репертуару й менеджменту публічної присутності; результати можуть бути використані хормейстерами, режисерами масових заходів і педагогами мистецьких закладів при підготовці концертів та навчальних виступів.

Ключові слова: публічна присутність, концертна драматургія, вербальна комунікація, хорове мистецтво, автентичність виконання, взаємодія зі слухачем, онлайн-комунікація.

Oleksandr VILA-BOTSMAN,*orcid.org/0000-0002-5186-893X*

PhD in Music,

Associate Professor at the Department of Choral Conducting

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

(Odesa, Ukraine) *avilabotsman@gmail.com*

PUBLIC PRESENCE AND THE DRAMATURGY OF THE CONCERT PROGRAM: THE BOUNDARY BETWEEN EXPLANATION AND SOUND IN THE CHOIRMASTER'S COMMUNICATION WITH THE LISTENER

This article describes the boundary between word and sound within the public presence of the choral conductor and the dramaturgy of the choral concert program, drawing on the practices of Ukrainian professional and educational ensembles over the last decade. Its aim is to identify principles of program dramaturgy that preserve performance authenticity while strengthening audience trust and engagement. The methodology combines theoretical-conceptual analysis, cultural and hermeneutic perspectives, and interpretation of on-stage and online practices. A two-component model of public presence is refined: non-verbal (gesture, posture, pause, mise-en-scène) and verbal (brief explanations, moderation of transitions, poster text, opening remarks). The study formulates principles of concert dramaturgy: thematic integrity; an affective-semantic curve (exposition – development – climax – denouement); calibrated contrasts and bridges between items; the role of silence and pauses; alignment of spatial decisions (seating, antiphonal placement, movement) with musical logic; and economy of speech under the rule “brief, pertinent, in service of the sound.” Risks are delineated:

over-verbalization (dissolution of artistic wholeness, the “lecture” effect) and excessive formalism (loss of contact). Preventive measures are proposed: scenario planning of verbal inserts; no more than 2–3 concise addresses per evening; preparatory “bridges” before complex works; tailoring remarks to the status of the venue; and rehearsal of entrances and bows as part of the communicative strategy. The study shows that online presence (announcements, streams, short explanatory videos) is effective only when grounded in high-quality live performance; digital tools should enhance rather than substitute the stage event. Scholarly novelty lies in an integrated account of the boundary between word and sound that considers contemporary media practices and criteria of communicative authenticity (fit to the work’s style, space, and audience expectations). Practical significance consists in actionable recommendations on speech moderation, repertoire programming, and management of public presence; the materials can be integrated into curricula in conducting and cultural management.

Key words: public presence, concert dramaturgy, verbal communication, choral art, performance authenticity, audience engagement, online communication.

Постановка проблеми. Хорове мистецтво є однією з найстійкіших складових української музичної культури, яка, попри виклики глобалізації й цифровізації, зберігає високий рівень художньої досконалості та автентичності. Еволюція концертних форм актуалізує проблему міри між вербальною й музичною комунікацією: якщо в академічній традиції ХХ ст. домінувала установка на мінімум слів і «сакральну» тишу, то нині стає нормативним коротке звернення диригента чи ведучого до публіки між творами. В умовах інформаційного перенасичення вміння хормейстера вибудувати як невербальний, так і вербальний контакт набуває принципового значення, особливо під час виконання сучасної або маловідомої музики, де лаконічний контекст чи особистий інсайт може стати «точкою входу» у сприйняття. Водночас надмірна розмовність руйнує цілісність художнього враження, а надмірний формалізм віддаляє виконавця від слухача. Отже, необхідно дотримуватися балансу, коли пояснення підсилюють звучання, не затьмарюючи його, а драматургія програми забезпечує цілісну ідею події без втрати автентичності виконання.

Аналіз досліджень. Українська наукова думка останніх років трактує публічну присутність диригента як керовану комунікативну компетентність, що інтегрує жестово-звуковий компонент і лаконічне слово в драматургію концерту, синхронізуючись з оновленням репертуарної політики та залученням мультимедійних каналів, які модифікують слухацьке сприйняття (Коробка, 2018). Аналіз фестивальних форматів духовної музики засвідчив запит на «мінімально достатнє пояснення», органічно вмонтоване в програму (Антоненко, 2022). Міжнародні емпіричні дослідження демонструють, що надто розлогі, описово-драматичні тексти знижують естетичне задоволення (Bennett & Ginsborg, 2018), натомість стислі, цільові коментарі особливо ефективні для «нових» слухачів і залежать від їхнього концертного досвіду: лише 39% аудиторії відзначили позитивний вплив програмних нотаток, а досвідчені слухачі частіше їх

не потребують (Margulis, 2010; Pitts, Dobson, Gee & Spencer, 2013). Узагальнення з аудиторієзнавства підтверджують диференціацію очікувань новачків і постійних меломанів і доцільність коротких «містків» замість лекцій. Концепція musicking К. Смалла задає теоретичну рамку як соціальної події, де слово закономірно вторинне щодо звучання (Small, 1998). Після 2020 р. низка праць із цифрової медіації доводить важливість живої присутності, соціального ефекту й дозованих усних вставок для відчуття єднання в онлайн-форматах; ведучий і безпосереднє звернення підвищують залученість (ефект спільної присутності), хоча живий концерт і далі забезпечує вищі рівні занурення та соціальної взаємодії, ніж стримінг (Onderdijk et al., 2021; Kreuzer, Wald-Fuhrmann, Weining, Tröndle, Egermann & 2025). У підсумку українські й зарубіжні джерела сходяться на принципі «мінімально необхідного пояснення», яке не перевантажує когнітивно, підтримує орієнтацію в складному або новому матеріалі й драматургічно підсилює автентичність виконання з урахуванням типу аудиторії, формату та новизни репертуару.

Мета статті – дослідити тонку межу між поясненням і власне звучанням у спілкуванні диригента зі слухацькою аудиторією на хорових концертах, а також окреслити принципи побудови концертної драматургії, що дозволяють зберегти автентичність виконання. Дослідження спирається на аналіз публічної присутності професійних і студентських хорових колективів України за останні 10 років із залученням для порівняння окремих зарубіжних прикладів.

Виклад основного матеріалу. Диригент-хормейстер на концерті виступає посередником між композитором, хором і слухачем. Публічна присутність хормейстера – це сукупність його поведінки на сцені, жестів, міміки, манери триматися і, за потреби, слів, з якими він звертається до аудиторії. Значення має все: погляд, постава, емоційна виразність рухів, загальний імідж керівника – саме через них часто встановлюється перший контакт із публікою. Невербальна комунікація диригента

під час виступу традиційно є головним засобом впливу на співаків і водночас сигналом для слухачів. Як зазначає дослідниця Ф. Вілсон, багато музикантів володіють надзвичайним невербальним даром – їхній жест і сама музика здатні «розповідати історію» твору, викликаючи у залі трансцендентні переживання (Wilson, 2020). Проте далеко не всі настільки ж упевнені у вербальному спілкуванні з аудиторією. Історично в академічній практиці XX ст. від музикантів майже не очікували промов зі сцени – панувала повна зосередженість і тиша під час концерту. Між сценою та залом відбувався своєрідний бар'єр («ми» і «вони»), що підкреслював дистанцію та розмежування ролей.

У XXI столітті цей бар'єр поступово зникає (Коробка, 2018: 288). В усьому світі, в тому числі й в Україні, посилюється увага до особистості диригента як комунікатора, здатного повести за собою не лише хор, а й публіку. Соціальна роль диригента еволюціонувала від суто музичного керівника до публічної фігури, яка виконує також просвітницькі й комунікативні функції (Коробка, 2018: 289). Диригент тепер нерідко виходить на авансцену, звертається до слухачів перед виконанням твору або між номерами програми. Така публічна присутність вимагає від нього додаткових навичок – артистизму мовлення, уміння тримати увагу аудиторії словом, імпровізувати й відчувати межу, коли варто зупинитися. Якщо на репетиціях диригент багато спілкується з хором словесно, то під час концерту його вербальний вплив обмежений кількома репліками (а то й лише жестом). Невербальне спілкування диригента зі слухачами відбувається через всю його поведінку на сцені: вихід, уклін, паузу перед першим жестом, вираз обличчя під час співу, реакцію на оплески. Приміром, навіть такий нюанс, як усмішка чи вдячний погляд у відповідь на аплодисменти, формує атмосферу довіри та взаєморозуміння. Досвідчені хормейстери знають, що «найкраща атмосфера концерту – це атмосфера симпатії, розуміння і довіри один до одного». Натомість скований, відсторонений диригент, який уникає будь-якого зорового контакту із залом, може мимоволі вибудувати бар'єр навіть без жодного слова.

Вербальна комунікація на хоровому концерті зазвичай реалізується в одній із двох форм: або конференс ведучого, або безпосередньо звернення диригента до публіки. Обидва варіанти представлені в українській практиці. У навчальних концертах і академічних звітах частіше присутній ведучий, який оголошує номери та подає мінімальні довідки – називає автора, назву, іноді рік створення твору. Натомість у професійних концертах, осо-

бливо камерних хорових колективів, нерідко сам керівник бере на себе роль модератора програми. Це робить спілкування більш невимушеним і особистим. Наприклад, диригент між творами може поділитися власними враженнями від музики або розповісти історію, як цей твір з'явився в репертуарі колективу (Bennett & Ginsborg, 2018). Такий особистісний підхід здатен надати слухачам додатковий вимір для сприйняття музики, показавши твір очима і серцем самих виконавців. Водночас важливо відчувати жанр концерту і статус події: на урочистому академічному заході надмірна фамільярність може сприйматися негативно, тоді як на камерному вечорі сучасної хорової музики дружня бесіда цілком доречна.

Одним із ключових аргументів на користь вербального спілкування зі слухачами є формування довіри до репертуару та залучення аудиторії до активного слухання. Короткі коментарі перед виконанням твору здатні налаштувати слухачів на потрібний лад, дати орієнтири для сприйняття складнішої музики або підкреслити важливі смислові акценти (Bennett & Ginsborg, 2018). Дослідники аудиторії відзначають, що загалом публіка класичних концертів допитлива і зацікавлена у зв'язку виконавця з музикою, але не любить, коли її повчають чи надмірно спрощують матеріал. Тому форма подачі пояснень має бути дружньою, шанобливою й лаконічною. Кілька влучних фраз можуть відчутно підвищити рівень прийняття нового твору. Наприклад, виконуючи сучасну хорову композицію з нетиповими вокальними ефектами, диригент може попередити: «У цьому творі композитор досліджує тембр голосу; ви почуєте незвичні звуки – шепіт, шуми – але все це створює особливу атмосферу ночі» (Margulis, 2010). Такий коментар не розкриває всіх карт, але дає публіці опору, щоб не розгубитися і відчути довіру до того, що відбувається на сцені. Як зауважує Ф. Вілсон, пояснення, чому певний твір є особливо значущим для самих виконавців, пропонує слухачам більш особистий погляд на музику і може вплинути на те, як аудиторія її слухатиме (Wilson, 2020). Це своєрідне запрошення глядача побачити твір очима хористів – і глибше емоційно залучитися.

Примітно, що в практиці українських хорів останніх років спостерігається тенденція до стислих змістовних анонсів творів замість сухих переліків. Зокрема, на концертах циклу «Нові хори України» кожен номер програми передувался одним-двома реченнями: замість банального оголошення «на слова Шевченка, музика такого-то» ведучий окреслював настрій твору чи цікавий

факт його створення. Слухачі відзначали, що їм легше налаштуватися, коли є такий місток між ними і музикою. Довіра аудиторії суттєво зростає, якщо публіка відчуває, що її можливі питання або тривоги відомі ведучому – наприклад, якщо незвичність сучасної гармонії усвідомлена й самими музикантами, але вони готові провести слухачів цим шляхом. Іноді доречно застосувати легкий жарт або метафору, щоб зняти напруження. Так, перед виконанням авангардної п'єси керівник хору може жартома попередити: «Зараз ви почуєте твір, у якому композитор навмисно “ламає” звичну гармонію – не лякайтеся, так і задумано!» (Bennett & Ginsborg, 2018). Така жартівлива ремарка слугує вдалою розрядкою і прелюдією до сприйняття непростой музики. Після такого вступу слухачі більш розкуто й доброзичливо слухають навіть експериментальний репертуар.

Важливо підкреслити, що пояснення не повинно дублювати інформацію з друкованої програми чи попередньої лекції. Якщо детальні програмні статті або музикознавчі коментарі вже надано письмово чи озвучено окремо перед концертом, повторювати їх зі сцени немає сенсу. Ефективніше зробити акцент на живому слові й особистому переживанні. У практиці відомих закордонних хорів є показовий прийом: диригент ділиться, чому обрав цей твір, чим він його зачепив або на які моменти варто звернути увагу. Такий підхід працює краще, ніж переказ біографії композитора. Приміром, легендарний маестро Роберт Шоу завжди перед виконанням духовних творів казав кілька слів, щоб «разом із залом увійти в молитовний стан». Ці слова мали характер духовної настанови, а не аналізу, і аудиторія сприймала їх як частину дійства.

Отже, короткі пояснення слугують своєрідними комунікативними реперами, що вирівнюють очікування публіки і виконання. Вони будують міст довіри: слухач почувається впевненіше, знаючи, що його ведуть крізь програму, і водночас хор отримує більш уважного та відкритого слухача. Особливо це важливо при виконанні незнайомого або інноваційного репертуару, а також у разі залучення нової аудиторії, яка не має великого досвіду відвідування концертів.

Втім, звертаючись до слова на концерті, надзвичайно важливо не перейти невидиму межу, за якою слово починає заважати музиці. Надмірна вербалізація ризикує перетворити концерт на лекцію чи ток-шоу, розфокусувати увагу слухачів і розірвати емоційну канву між творами (Margulis, 2010). Недаремно досвідчені конференсьє наголошують: якою б цікавою не була вступна промова

чи коментар, ні в якому разі не можна занадто їх затягувати. Музика потребує паузи тиші до і після себе, а слово, особливо розлоге, може цю паузу заповнити і не залишити простору для осмислення почутого (Косінова, 2018). Відомий показовий випадок: на одному фестивалі хор виконував серію творів без пауз, а ведучий давав пояснення поспіхом під час оплесків, намагаючись якнайшвидше ввести публіку в наступний номер. У результаті виник хаос: слухачі не встигали ні подякувати за попередній твір, ні налаштуватися на наступний, а хор втрачав концентрацію через необхідність орієнтуватися на сигнали ведучого. Цей приклад демонструє, як перенасичення інформацією шкодить художній цілісності. Краще менше, та краще: дві-три справді значущі ремарки за концерт принесуть більше користі, ніж десяток зайвих.

Протилежний полюс – надмірний формалізм, тобто повна відмова від будь-яких звернень до аудиторії навіть тоді, коли вони на часі. Якщо концерт складної сучасної музики проходить без жодного слова (окрім сухих оголошень у програмці), значна частина слухачів може відчувати дезорієнтацію (Bennett & Ginsborg, 2018). Особливо це стосується молоді або невідповідної публіки, яка лише відкриває для себе хорове мистецтво. У багатьох країнах ще з 1980-х років утвердилися практики пре-концертних бесід чи вступних слів, щоб допомогти новачкам зорієнтуватися. В Україні, де традиція академічного концерту довго лишалася доволі консервативною, також спостерігаємо зміни. За останнє десятиліття дедалі більше колективів експериментує з форматом: додають мультимедійні презентації, відеосюжети перед виконанням великого твору, запрошують модератора для невимушеної бесіди із залом (особливо на фестивалях). Це реакція на запит аудиторії – бути не просто пасивним споживачем, а співучасником події.

Отже, оптимальний підхід полягає в гнучкості та чутливості до контексту. Межа між поясненням і звучанням не є фіксованою лінією – вона залежить від жанру концерту, складу публіки, характеру музики, та навіть від атмосфери конкретного вечора. Завдання хормейстера (чи ведучого) – інтуїтивно відчути, коли слово потрібне, а коли зайве. Корисним орієнтиром може бути правило: якщо пояснення поглиблює сприйняття і несе нову цінність – його варто сказати; якщо воно лише повторює очевидне чи збиває емоційний тонус – від нього краще відмовитися. І завжди слід пам'ятати про час: сценічний час обмежений і цінний, і публіка прийшла передусім заради музики. Слово має служити музиці, а не навпаки.

Для збереження цього балансу деякі колективи розробляють власний стиль комунікації. Причому, один відомий український камерний хор дотримується правила: максимум три звернення до залу за концерт (на початку, десь посередині й на кінці), кожне тривалістю не більше 1–2 хвилин. Цього достатньо, щоб встановити контакт, подякувати та скерувати увагу, але не перевантажити слухачів. Інший приклад – дитячі й молодіжні хори, де керівники часто інтерактивно залучають публіку: пропонують разом повторити простий рефрен або перед виконанням пісні запитують: «Хто з вас бачив справжній кораловий риф? Ось наступна композиція саме про нього...». Для дитячої аудиторії такий підхід виправданий, тоді як на концерті дорослого академічного хору він виглядав би недоречним (Косінова, 2018). Тобто межа між поясненням і звучанням завжди відносна – її щоразу доводиться вибудовувати наново, спираючись на реакцію залу та художню інтуїцію.

Концерт – це не просто набір творів, а цілісна художня подія, що має власну внутрішню драматургію. Як відзначають фахівці з режисури, кожна концертна програма будується за законами драматургії: експозиція, розвиток дії, кульмінація, розв’язка (Косінова, 2018). Інакше кажучи, у добре продуманому концерті є свій початок, розвиток і логічний фінал, а послідовність номерів підпорядкована певній емоційно-тематичній логіці. Драматургія концертної програми – це інструмент, за допомогою якого колектив доносить слухачам головну ідею чи настрій події. Правильно вибудована послідовність творів здатна перетворити розрізнені номери на захопливу розповідь, утримати увагу слухача і викликати глибші переживання.

Принципи побудови концертної драматургії охоплюють кілька аспектів. Перший – тематичність. Сьогодні багато хорових концертів мають тематичні назви і концепції (наприклад, «Духовна музика від бароко до сучасності», «Пісенна спадщина українського романтизму», «Різдвяні історії в піснях»). Об’єднання програми спільною темою допомагає слухачам орієнтуватися і очікувати цілісного досвіду (Антоненко, 2022). Тема може бути жанровою, сюжетною, ідейною чи присвятою певній події. В Україні останніми роками з’явилися цікаві тематичні проекти: наприклад, історичні концерти у Львівському органному залі, де хор виконував програми, присвячені окремим епохам або подіям, доповнюючи спів відповідними розповідями та навіть елементами театралізації. Такі проекти балансують на межі між концертом і просвітницькою лекцією, але саме продумана драматургія (чергування музики й

слова, використання візуальних акцентів) утримує їх у руслі мистецького дійства.

Другий аспект – послідовність і контрасти. Важливо, як один твір переходить в інший. Класичний принцип – чергування контрастних номерів (швидкий – повільний, гучний – тихий, хор – ансамбль – соліст тощо) задля динаміки. Але не менш значущим є смислове наповнення переходів. Приміром, після складного для сприйняття авангардного твору варто поставити щось більш мелодійне й знайоме, щоб дати емоціям слухачів перепочинок. Або навпаки: кілька мініатюр, що поступово «нагрівають» атмосферу, можуть передувати великому фінальному полотну як підготовка до кульмінації (Косінова, 2018). Досвідчені режисери концертів радять враховувати психологію публіки: на початку концерту увага ще розсіюється, слухач лише входить у світ музики, тому перші номери мають бути яскравими, але не надто складними; середина програми – час для найглибших чи найновіших творів, коли зал уже достатньо сконцентрований; ближче до кінця варто дати емоційний підйом, щоб фінал концерту став кульмінацією і за драматургією, і за настроєм аудиторії.

Третій аспект – емоційна логіка і автентичність виконання. Емоційна логіка означає, що перехід від одного твору до іншого сприймається природно з погляду переживань, які вони викликають. Якщо хор після трагічної елегії раптом виконає легковажну жартівливу пісеньку без жодної підготовки, такий стрибок може зруйнувати сприйняття і виглядати стилістично недоречно. Водночас практиці відомі приклади, коли навіть дуже контрастні за стилем номери поєднуються вражаюче добре – якщо знайдено правильний «місток» (Косінова, 2018). Таким містком може стати короткий словесний коментар, зміна світла на сцені чи пауза особливого значення. Наприклад, на одному концерті хор після виконання скорботного мотету Баха зробив паузу, під час якої диригент сказав лише фразу: «Ми пройшли крізь страждання, а тепер – про надію». Далі хор заспівав сучасний твір на оптимістичний текст. Такий перехід, підсилений одним реченням, був сприйнятий дуже цілісно: слухачі відчули, що їх емоційно провели від темряви до світла. При цьому автентичність виконання кожного номера не постраждала – твори прозвучали у своєму стилі з дотриманням виконавських канонів, але загальне враження від концерту поглибилося. Таким чином, драматургія програми може передати зміст, що лежить над окремими творами – той смисл, який диригент як режисер концерту задумав сформувати з їх сукупності (Антоненко, 2022).

Важливим принципом є збереження автентичності виконання при режисурі програми. Драматургічні рішення – вибір порядку, введення пауз, додавання сценічних елементів – не мають суперечити природі самих творів. Якщо концерт духовної музики відбувається у храмі, то очевидно, що формат коментарів і жестів диригента має бути стриманішим і шанобливішим, ніж на світській сцені (Антоненко, 2022). Автентичність передбачає і вірність стилю: наприклад, якщо хор виконує барокову кантату, недоречно раптом додавати до неї сучасні сценічні ефекти заради «драми» – це спотворить стилістику. Натомість автентична драматургія може виходити з особливостей жанру: барокову кантату варто оточити спорідненими за духом творами, можливо, вплести читання відповідних біблійних віршів для посилення настрою, не руйнуючи його. В українській хоровій практиці ці тонкощі добре розуміють знані колективи, як-от Національна заслужена академічна капела «Думка». Її концерти завжди ретельно скомпоновані: якщо звучать народні пісні в класичних обробках – програма вибудована від ліричних до найбільш піднесених, а ведучий мінімально втручається, лише додаючи історичні довідки про регіони походження пісень. Якщо ж «Думка» презентує сучасну хорову симфонію, можуть залучатися медіа-засоби (наприклад, проектування перекладу тексту на екран), проте стиль виконання залишається академічно бездоганним. Такий підхід дозволяє поєднувати інноваційність драматургії з автентичністю звучання – досягаючи і мистецької глибини, і доступності для публіки.

Окремо слід згадати такий інструмент драматургії, як паузи і тиша. У концерті тиша між творами теж є частиною драматургії. Іноді значно вагомніше промовчати кілька зайвих секунд після потужного твору, ніж одразу вибігати з оголошеннями. Така пауза дозволяє емоціям влягтися або, навпаки, створює напругу очікування перед наступним номером. У хоровій практиці паузи часто використовують і з практичною метою (перегрупування складу, вихід солістів), але грамотний режисер подбає, щоб ці перерви також працювали на загальну логіку концерту. Причому, якщо після довгої паузи треба повернути увагу залу, перед початком наступного твору варто дати візуальний сигнал – жест чи усмішку диригента публіці, щось, що поновить контакт і сконцентрує сприйняття.

Отже, концертна драматургія є дієвим засобом комунікації зі слухачем, бо знімає розрив між окремими номерами й транслює цілісний задум. Міжнародний досвід показує, що на Заході про-

грамування давно розглядають як окреме мистецтво: у США й Канаді поширені змішані програми (класика – фольклор – сучасне) як «подорож» крізь епохи чи теми, а в Південній Кореї та Японії до концертів вбудовують театралізацію – мінімальну хореографію, зміну розташування хору, рух за змістом твору. Це теж драматургія – коли фізична дія продовжує музичний смисл. Українські хори поступово освоюють ці прийоми, формуючи модель «хорового театру», де до співу додають акторські й рухові елементи; зокрема, у студентських проектах твори М. Леонтовича виконувалися з костюмованими сценками за сюжетом пісень. Такі формати дозволяють оновити подачу традиційної музики, зробити концерт видовищним і актуальним для сучасного глядача, не жертвуючи повагою до першоджерела.

Комунікація зі слухачем не обмежується самим фактом звучання чи промови під час концерту. Вона починається задовго до виходу хору на сцену – з моменту, коли потенційний слухач бачить афішу або анонс події. Так званий «плакатний текст» (мова афіші) та візуальне оформлення постера/програми – це перший меседж, який хор надсилає аудиторії. Тому важливо, щоб ці елементи теж працювали на ідею концерту і сприяли встановленню контакту. За останнє десятиліття в Україні помітний прогрес у дизайні хорівих афіш: від стандартних, подекуди перевантажених текстом плакатів – до сучасних мінімалістичних чи тематично стилізованих постерів (Малюцький, 2025: 76). Крім того, тексти анонсів стали більш емоційно привабливими: замість суто переліку творів часто подається невеличка історія про програму, що викликає інтерес. Такий підхід відповідає загальносвітовому тренду: «продавати» не продукт (концерт як набір творів), а враження та досвід, який отримає відвідувач. А це теж форма комунікації – своєрідний діалог, який починається ще до події.

У фізичному просторі концерту засоби комунікації виходять за межі слів. Важливу роль відіграють сценічні жести, мізансцени, рух хору на сцені. Традиційний академічний хор здебільшого статичний: хористи стоять рядами, диригент попереду. Але навіть у цій статичності є нюанси: як хор виходить на сцену (швидко та організовано чи хаотично), як розташовується (змішано або по партіях), як реагує після завершення твору (залишаються нерухомими чи обмінюються поглядами). Усе це сприймається глядачем і передає ставлення виконавців до того, що вони роблять. Звідси порада багатьох педагогів-хормейстерів: репетирувати вихід і поклін не менше, ніж складні

місця партитури. Невпевнений, скутий вихід може відразу задати хибний тон концерту, а відпрацьований упевнений поклін – лишити приємне фінальне враження.

Окремий вимір становлять театралізовані елементи: за наявності відповідної концепції хор може працювати з рухом і простором (вихід у зал, коло навколо слухачів, зміна акустичної точки), що посилює ефект присутності й емоційне залучення, як це роблять окремі європейські колективи. Український кейс львівського хору «Гомін», який 2023 року виконав «Щедрик» флешмобом у стокгольмському метро, показав, що поєднання неочікуваного публічного виступу з «вірусним» TikTok-поширенням здатне багаторазово розширити аудиторію: відео зібрало понад 1 млн переглядів, а кількість концертів зросла з 5–8 на місяць у місті до 40–50 по всій країні (Цимбалюк, 2023), при цьому художній керівник Вадим Яценко став впізнаваним медіа-обличчям, а хор почав збирати аншлаги навіть там, де раніше хорове мистецтво не було масовим. Важливо, що використання інструментів шоу-бізнесу не зруйнувало академічну ідентичність колективу: навпаки, отримана увага була спрямована в культурну глибину – «Гомін» задекларував запис близько 180 творів Миколи Леонтовича у співпраці з Національним радіо, тим самим перетворивши короткий вірусний успіх на довготривалий мистецький капітал.

Останні роки, особливо в період пандемії COVID-19 та в умовах війни, різко зросла роль онлайн-середовища у комунікації хорів з публікою. Багато колективів були змушені перейти на онлайн-концерти, трансляції з порожніх залів або навіть на «віртуальні хори» – коли співаки записували партії вдома, а відео монтувалися разом. Українські хори пристосували свою діяльність до нових умов: виступи в укриттях, онлайн-фестивалі та стріми стали новими формами культурного спротиву і підтримки зв'язку з аудиторією. Соціальні мережі перетворилися на головний майданчик взаємодії з шанувальниками. Контент хорів у мережі тепер включає анонси подій, бекстейдж-відео репетицій, інтерв'ю з диригентами, святкові привітання, просвітницькі ролики про хорову музику. Усе це формує навколо колективів спільноти слухачів, що відчувають свій зв'язок із хором навіть поза концертами. Звичайно, онлайн-присутність висуває й нові вимоги. Аудиторія соцмереж нетерпляча: якщо стрим концерту має поганий звук чи відео, глядач за кілька секунд піде. Тому колективи опановують технічні аспекти – від якісного запису до монтажу відео. Багато хто створив YouTube-канали з професійними записами, дехто

проводить онлайн-репетиції чи вебінари для шкіл і студентів, розширюючи освітню місію. Важливим стало готувати супровідні тексти: описи до відео, пости з бекграундом творів, історії в Instagram про підготовку до концерту. Усе це вибудовує образ колективу як відкритого, сучасного, готового до діалогу (Onderdijk et al., 2021).

Варто наголосити, що успішна комунікація в онлайн-середовищі має підкріплюватися якістю офлайн-продукту. Як зауважив Тарас Демко, менеджер Львівського органного залу, який стояв за успіхом «Гомону», маркетинг не може діяти на порожньому місці – потрібен якісний професійний продукт. Реклама приведе людей на концерт, але якщо вони не отримають обіцяного враження, ефект буде протилежним. У випадку «Гомону» це розуміли: знайшли харизматичного диригента, оновили репертуар, попрацювали над майстерністю – і лише тоді агресивна промоція дала результат (Цимбалюк, 2023). Цей урок універсальний: справжню довіру аудиторії завойовують не лише креативною комунікацією, а й сумлінною працею над мистецькою якістю.

На завершення зазначимо, що сучасний хоровий колектив має думати про себе як про медіаагента: бути присутнім в інформаційному полі, будувати власний бренд, працювати зі спільнотами. У світі, де цифрова комунікація стала нормою, навіть консервативне мистецтво, як хоровий спів, може знайти масового слухача – за умови мудрого поєднання традиції та інновації. Українські хори вже демонструють успішні приклади такої адаптації: від онлайн-концертів під час війни на підтримку ЗСУ до участі хорів у дипломатичних заходах як «голос України» для світу. В усіх цих форматах хор залишається вірним собі – носієм колективної емоції й художнього змісту – лише знаходить нові канали, щоб донести їх до людей.

Висновки. Дослідження уточнило межу між словом і музикою в хоровавому концерті (насамперед у контексті останнього десятиліття української сцени), застосувавши мистецтвознавчо-комунікаційний підхід до публічної присутності хору й зафіксувавши перехід від моделі «музика – тиша» до моделі «музика + діалог», а також роль цифрових форматів у розширенні аудиторії; порівняння з практиками США, Європи та Азії засвідчило спільний вектор на audience engagement за одночасного збереження духовно-мистецької місії українського хору. Поглиблено трактування концертної програми як драматургічного цілого (експозиція – розвиток – кульмінація – фінал) і доведено, що оптимальна комунікація зі слухачами потребує міри: надлишок пояснень руйнує

цілісність, тоді як виражені, адресні коментарі підсилюють довіру, розуміння й комунікативну автентичність; публічна присутність диригента визначена як поєднання невербального й вербального рівнів, які мають відповідати художньому завданню. У практичному вимірі рекомендовано заздалегідь планувати вербальну складову виступу, репетирувати мовлення нарівні з музикою, будувати програми за емоційною логікою й смисловими «мітками», уникати випадкових

наборів творів, упроваджувати технічні й медійні новації лише як підсилювач професійного звучання, розвивати онлайн-присутність і медіаграмотність. Значення роботи полягає в можливості застосування її висновків хормейстерами, режисерами й викладачами для підвищення ефективності концертів, зміцнення контакту з аудиторією та інтеграції традиційного українського хорового мистецтва в сучасний комунікаційний ландшафт без втрати його сутнісних цінностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антоненко О. Трансформація форматів фестивального руху духовної музики в Україні (2014–2022). *Музичне мистецтво і культура*. 2022. Вип. 35. С. 35–40.
2. Коробка Т. Специфіка діяльності академічних хорових колективів в умовах функціонування мультимедійних каналів комунікації. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 4. С. 286–290.
3. Косінова О. Сценарна майстерність театралізованих видовищ: навчально-методичні рекомендації: підручник. Київ: НАККІМ, 2018. 164 с.
4. Малуцький В. Хорове мистецтво як елемент культурного бренду України. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2025. № 2. С. 74–78.
5. Цимбалюк М. Запланований маркетинговий вибух. Як хор «Гомін» продає 300 квитків за 30 хвилин. *Delo.ua*. 10.10.2023. URL: <https://delo.ua/business/zaplanovani-marketingovii-vibux-yak-xor-gomin-prodaje-300-kvitkiv-za-30-xvilin-453643/> (дата звернення: 01.11.2025).
6. Bennett D., Ginsborg J. Audience reactions to the program notes of unfamiliar music. *Psychology of Music*. 2018. Vol. 46, No. 4. P. 588–605. DOI: 10.1177/0305735617721339.
7. Margulis E. H. When program notes don't help: Music descriptions and enjoyment. *Psychology of Music*. 2010. Vol. 38, No. 3. P. 285–302. DOI: 10.1177/0305735609351921.
8. Onderdijk K. E., Swarbrick D., Van Kerrebroeck B., Mantei M., Vuoskoski J. K., Maes P.-J., Leman M. Livestream experiments: The role of COVID-19, agency, presence, and social context in facilitating social connectedness. *Frontiers in Psychology*. 2021. Vol. 12. 647929. DOI: 10.3389/fpsyg.2021.647929.
9. Kreuzer M., Wald-Fuhrmann M., Weining C., Tröndle M., Egermann H. Western classical music concerts are more immersive, intellectually stimulating, and social when experienced live rather than in a digital stream: An ecologically valid concert study on different modes of liveness. *Music & Science*. 2025. Vol. 8. DOI: 10.1177/20592043251333995.
10. Pitts S. E., Dobson M. C., Gee K., Spencer C. P. Views of an audience: Understanding the orchestral concert experience from player and listener perspectives. *Participations: Journal of Audience & Reception Studies*. 2013. Vol. 10, No. 2. P. 65–95.
11. Small C. Musicking: The meanings of performing and listening. *Hanover, NH: Wesleyan University Press*, 1998. 230 p.
12. Wilson F. Speaking the Music. *Interlude (Hong Kong)*. 04.10.2020. URL: <https://interlude.hk/speaking-the-music> (дата звернення: 10.10.2025).

REFERENCES

1. Antonenko O. (2022) Transformatsiia formativ festyvalnoho rukhu dukhovnoi muzyky v Ukraini (2014–2022). [Transformation of the formats of the festival movement of sacred music in Ukraine (2014–2022)] *Muzychne mystetstvo i kultura*, Odesa, 35. 35–40. [in Ukrainian].
2. Korobka T. (2018) Spetsyfika diialnosti akademichnykh khorovykh kolektyviv v umovakh funktsionuvannia multymediinykh kanaliv komunikatsii. [Specifics of the activity of academic choral ensembles in the context of multimedia communication channels] *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, Kyiv, 4. 286–290. [in Ukrainian].
3. Kosinova O. (2018) Stsenarna maisternist teatralizovanykh vydovysch: navchalno-metodychni rekomendatsii: pidruchnyk. [Scriptwriting mastery of theatrical performances: Teaching-methodical recommendations: Textbook] Kyiv: NAKKIM. 164 p. [in Ukrainian].
4. Maliutskyi V. (2025) Khorove mystetstvo yak element kulturnoho brendu Ukrainy. [Choral art as an element of Ukraine's cultural brand] *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, Kyiv, 2. 74–78. [in Ukrainian].
5. Tsymbaliuk M. (2023) Zaplanovanyi marketynhovyi vybukh. Yak khor «Homin» prodaje 300 kvytktiv za 30 khvylyn. [A planned marketing explosion: How the choir “Homin” sells 300 tickets in 30 minutes] *Delo.ua*. URL: <https://delo.ua/business/zaplanovani-marketingovii-vibux-yak-xor-gomin-prodaje-300-kvitkiv-za-30-xvilin-453643/> (accessed: 01.11.2025). [in Ukrainian].
6. Bennett D., Ginsborg J. (2018) Audience reactions to the program notes of unfamiliar music. *Psychology of Music*, 46(4). 588–605. <https://doi.org/10.1177/0305735617721339>
7. Margulis E. H. (2010) When program notes don't help: Music descriptions and enjoyment. *Psychology of Music*, 38(3). 285–302. <https://doi.org/10.1177/0305735609351921>

8. Onderdijk K. E., Swarbrick D., Van Kerrebroeck B., Mantei M., Vuoskoski J. K., Maes P.-J., Leman M. (2021) Livestream experiments: The role of COVID-19, agency, presence, and social context in facilitating social connectedness. *Frontiers in Psychology*, 12. 647929. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.647929>
9. Kreuzer M., Wald-Fuhrmann M., Weining C., Tröndle M., Egermann H. (2025) Western classical music concerts are more immersive, intellectually stimulating, and social when experienced live rather than in a digital stream: An ecologically valid concert study on different modes of liveness. *Music & Science*, 8. <https://doi.org/10.1177/20592043251333995>
10. Pitts S. E., Dobson M. C., Gee K., Spencer C. P. (2013) Views of an audience: Understanding the orchestral concert experience from player and listener perspectives. *Participations: Journal of Audience & Reception Studies*, 10(2). 65–95.
11. Small C. (1998) *Musicking: The meanings of performing and listening*. Hanover, NH: Wesleyan University Press.
12. Wilson F. (2020) *Speaking the Music*. Interlude (Hong Kong). URL: <https://interlude.hk/speaking-the-music> (accessed: 10.10.2025).

Дата першого надходження рукопису до видання: 23.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 75.04(477)(045)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-22>

Ольга ГАЛЬЧИНСЬКА,

orcid.org/0000-0002-3030-6911

доктор філософії (PhD), доцент,

доцент кафедри графічного дизайну

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука

(Київ, Україна) *galchinskaya_olga@kdidrpid.edu.ua*

Світлана МІХНО,

orcid.org/0009-0004-3885-5458

старший викладач кафедри графічного дизайну

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука

(Київ, Україна) *fotonia@ukr.net*

Павло ОЛЕНЧУК,

orcid.org/0009-0006-0966-2942

студент II курсу магістратури факультету дизайну

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука

(Київ, Україна) *olenchuk.pavlo.27.01@gmail.com*

АРХЕТИП ГЕРОЯ У ВІЙСЬКОВО-ПАТРІОТИЧНОМУ ПЛАКАТІ

У статті досліджується еволюція візуальних образів та героїв у військово-патріотичних плакатах від початку XX століття до сьогодення в українському контексті. Простежується трансформація традиційних архетипів воїна, захисника та народного героя, які в різні історичні періоди виконували роль символів сили, жертовності та єдності нації. Військово-патріотичний плакат розглядається не лише як інструмент мобілізації суспільства чи пропаганди, але й як візуальне джерело, що відображає соціальні цінності, культурні пріоритети та уявлення про героїзм у різні епохи.

Окрему увагу приділено актуальній темі – російській військовій агресії проти України, коли візуальна мова плакату зазнає помітного оновлення. Традиційні архетипи поєднуються з новими символами, що відображають реалії сьогодення. Якщо історичні плакати **грунтувалися** на узагальнених образах, то сучасні все частіше зображують персоніфікованих героїв: військовослужбовців ЗСУ, добровольців, медиків, волонтерів. Такі зображення стають частиною нового героїчного канону, у якому поряд із архетипами минулого присутні живі постаті теперішнього, що уособлюють незламність та стійкість українського народу.

Наголошується на символічному наповненні та значенні плакатів: використанні кольорів національного прапора, трипільських орнаментів, козацьких мотивів, сакралізованих жіночих і чоловічих образів. Підкреслюється їхній емоційно-психологічний вплив, здатність формувати колективну пам'ять та національну ідентичність. Плакати слугують своєрідними візуальними міфами, які не лише відображають дійсність, а й активно її конструюють, створюючи пантеон нових героїв.

У статті встановлено, що сучасний військово-патріотичний плакат поєднує історичні архетипи з актуальними візуальними кодами, забезпечуючи протяжність у часі культурної традиції й водночас відображаючи нові реалії воєнного часу. У результаті формується цілісна система візуальних символів, яка підтримує колективний спротив, підсилює почуття національної єдності та зміцнює образ України як держави, що бореться за власну свободу й майбутнє.

Ключові слова: військово-патріотичний плакат, архетип, образ героя, візуальна комунікація, історична пам'ять, ЗСУ, пропаганда.

Olga GALCHYNSKA,

orcid.org/0000-0002-3030-6911

Doctor of Philosophy (PhD), Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Graphic Design

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

(Kyiv, Ukraine) galchinskaya_olga@kdidpamid.edu.ua

Svitlana MIKHNO,

orcid.org/0009-0004-3885-5458

Senior Lecturer at the Department of Graphic Design

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

(Kyiv, Ukraine) ftonia@ukr.net

Pavlo OLENCHUK,

orcid.org/0009-0006-0966-2942

2nd year master's student at the Faculty of Design

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

(Kyiv, Ukraine) olenchuk.pavlo.27.01@gmail.com

THE ARCHETYPE OF THE HERO IN THE MILITARY-PATRIOTIC POSTER

The article examines the evolution of visual images and heroes in military-patriotic posters from the beginning of the twentieth century to the present in the Ukrainian context. The transformation of the traditional archetypes of the warrior, defender, mother-Motherland and national hero, which in different historical periods played the role of symbols of strength, sacrifice and unity of the nation, is traced. The military-patriotic poster is considered not only as a tool for mobilizing society or propaganda, but also as a visual source reflecting social values, cultural priorities and ideas about heroism in different eras.

*Special attention is paid to the actual theme – the Russian military aggression against Ukraine, when the visual language of the poster undergoes a noticeable update. Traditional archetypes are combined with new symbols that reflect the realities of today. If historical posters **were based** on generalized images, modern ones increasingly depict personified heroes: servicemen of the Armed Forces of Ukraine, volunteers, doctors, volunteers. Along with the archetypes of the past, there are living figures of the present, personifying the invincibility and resilience of the Ukrainian people.*

The symbolic content and significance of the posters are emphasized: the use of the colors of the national flag, Trypillia ornaments, Cossack motifs, sacralized female and male images. Their emotional and psychological influence, ability to form collective memory and national identity are emphasized. Posters serve as a kind of visual myths that not only reflect reality, but also actively construct it, creating a pantheon of new heroes.

The article establishes that the modern military-patriotic poster combines historical archetypes with current visual codes, ensuring the extension of the cultural tradition in time and at the same time reflecting the new realities of wartime. As a result, a holistic system of visual symbols is formed that supports collective resistance, strengthens the sense of national unity and strengthens the image of Ukraine as a state fighting for its own freedom and future.

Key words: military-patriotic poster, archetype, hero image, visual communication, historical memory, Armed Forces of Ukraine, propaganda.

Постановка проблеми. Візуальна комунікація завжди відігравала ключову роль у формуванні національної свідомості, особливо в умовах воєнного протистояння. Військово-патріотичний плакат слугує не лише як засіб мобілізації, але і в якості дзеркала культурного коду, соціальних очікувань і колективних уявлень про героїзм, обов'язок і Батьківщину. В різні історичні періоди: від національно-визвольної війни початку ХХ століття до повномасштабної російсько-української війни ХХІ століття – образи героїв трансформувалися, адаптуючись до суспільних реалій, естетичних норм та ідеологічних викликів часу.

Сучасна Україна переживає безпрецедентний сплеск візуального патріотизму, в якому тради-

ційні архетипи поєднуються з новими символами – зокрема, постатями військовослужбовців ЗСУ, волонтерів, медиків, а також сакралізованими образами народу як сили спротиву. Попри це, в українському мистецтвознавстві та дизайні поки що бракує ґрунтовних міждисциплінарних досліджень, що аналізували б еволюцію цих образів у контексті військово-патріотичних плакатів.

Актуальність теми зумовлена необхідністю осмислення того, як через плакатну графіку формуються нові національні міфи, візуальні архетипи та колективна ідентичність у воєнний час. Дане дослідження дозволяє краще зрозуміти механізми візуального впливу, роль дизайну як інструменту інформаційного спротиву й культурного опору, а

також сприяє збереженню візуальної пам'яті про сучасну боротьбу за незалежність.

Аналіз досліджень. У дослідженнях, присвячених візуальній культурі (Galchynska та ін., 2023), а також гіперболізованому зображенню героя, значну увагу приділяється феномену «візуального міфу» (Павлюк, 2006). Міф постає як особливий тип мови, у якій звичайні об'єкти та події трансформуються в певні знаки із символічним змістом.

Одним із найстійкіших візуальних архетипів в українському культурному просторі є образ козака – символу свободи, гідності та боротьби. У своїй книзі (Плохий, 2013) доводить, що козацький образ не лише зберігся в українській масовій свідомості, а й трансформувався у потужний національний міф.

Ярослав Грицак (Грицак, 2019) провів ґрунтовне дослідження процесів становлення української національної ідентичності в добу модерності. Автор здійснює комплексний аналіз соціокультурних, політичних і цивілізаційних детермінант, що зумовили трансформацію українського суспільства від традиційних форм колективності до модерної нації. Особлива увага приділяється рольовим функціям інтелігенції, національних рухів і дискурсивних практик у контексті європейських інтеграційних тенденцій. Грицак обґрунтовує тезу про гібридний характер українського націєтворення, що формувався у взаємодії з імперськими просторами та під впливом міжцивілізаційного діалогу між Сходом і Заходом.

Дослідження (Чепелева та ін., 2022) простежують еволюцію становлення мілітарної ідентичності українців. Автори аналізують зміни у візуальній мові, символіці та ідеологічних акцентах плакатного мистецтва в різні історичні періоди. Вони підкреслюють, що сучасна візуальна ідентичність продовжує традицію мобілізаційного мистецтва, виконуючи важливу роль у зміцненні національної свідомості та підтримці бойового духу суспільства.

У статті (Струс, Мельник, 2023) здійснено комплексний аналіз функціонування політичного плаката як інструмента масової комунікації та психологічного впливу у період Першої світової війни. Дослідження зосереджується на виявленні комунікативних стратегій, художньо-образних засобів та національно детермінованих візуальних кодів, що забезпечували ефективність агітаційних повідомлень у різних країнах. Автори доходять висновку, що воєнний плакат виступав потужним засобом формування громадської свідомості, мобілізаційного потенціалу та культурно-іденти-

фікаційних наративів, відображаючи ментальні особливості епохи й засади візуальної риторики масових комунікацій. Важливу роль в українському плакаті посідає жіночий образ, так, у статті (Заспа, 2023) розглядається, як жінка постає одночасно символом сили, турботи й національної стійкості. Авторка підкреслює, що у воєнній візуальній культурі жіночий образ поєднує традиційні риси берегині з новими характеристиками активної учасниці спротиву. Така трансформація візуального образу жінки відображає зміну суспільних уявлень про роль жінки у воєнний час та її значення для національної ідентичності. У статті (Струс, 2023) аналізуються нові підходи до зображення війни у сучасному українському дизайні. Автор підкреслює, що візуальна культура воєнного часу поєднує технологічні засоби, цифрові платформи й символічні образи, формуючи новий тип комунікації між фронтом і суспільством.

Автори (Гальчинська та ін. 2022) досліджують роль шрифтового дизайну у соціальному плакаті. Автор (Гладун, 2019) аналізує роль плакату, як візуально-комунікативної практики. Образи героя та ворога у плакатах досліджують автори (Буднік, Гамалія, 2022).

Таким чином, попередні дослідження свідчать про наявність у візуальній культурі України потужної традиції символічного образотворення. Однак, на нашу думку, окремої уваги заслуговує аналіз образів героя, а також прийом гіперболізації, як засобу у військово-патріотичному плакаті.

Мета статті – проаналізувати історичні та сучасні архетипи, що використовуються в образах героїв військово-патріотичних плакатів, зокрема в українському контексті, та визначити їхню роль у формуванні національної ідентичності, колективної пам'яті й візуальної культури спротиву.

Виклад основного матеріалу. Військово-патріотичний плакат як форма візуального мистецтва виконує не лише комунікативну, а й ідеологічну, виховну та меморіальну функцію. Протягом XX–XXI століть спостерігається поступова трансформація архетипів, за допомогою яких формується образ героя. Історичні плакати першої половини XX століття здебільшого репрезентували узагальнений образ, часто героїзованого в рамках романтизованого стилю. Особливо популярними були постаті козака, партизана, матері-Батьківщини.

Натомість, сучасні українські військово-патріотичні плакати, особливо після 2014 р., тяжіють до персоніфікації героїв – конкретних захисників ЗСУ, добровольців, волонтерів, медиків. У зображеннях значно менше умовностей і більше правди

війни: присутні елементи реалістичного болю, втрати, але й незламності. Особливо актуальним стало звернення до традиційного українського візуального коду: використання національної символіки, кольорів прапора, елементів вишивки, трипільських орнаментів. Також зросло значення новітніх візуальних архетипів – захисниці, цивільного героя, дітей війни, які активно з'являються у мистецьких та дизайнерських інтерпретаціях.

Дослідження підтверджує, що сучасний плакат відображає синтез історичної пам'яті та нової реальності, створюючи оновлену систему національних образів. Через плакатну графіку відбувається не лише візуалізація спротиву, а й конструювання сучасного українського героїчного пантеону, що базується як на традиційних, так і на нових культурних архетипах.

Образи героїв у військово-патріотичних плакатах не лише виконують семантичну функцію, а й формують естетичне ядро композиції, що підсилює сприйняття меседжу. Найчастіше вони розміщуються у центрі візуального поля, що акцентує увагу глядача. Використання контрастного світла, драматичних ракурсів, підсиленого фону (зокрема, палаючих міст, зруйнованих будівель або стягів, що майорять) усе це створює міфологізовану ауру навколо героя. Такі прийоми можна вважати проявами візуальної риторики, що працює на підсвідомому рівні. Герой подається як «більший за життя», як візуальний міф, що втілює головну ідею плакату. У цьому контексті можна сказати про міф як мову, у якій реальні події трансформуються у символічні образи.

Візуальна репрезентація історичних архетипів у військово-патріотичному плакаті має глибоке символічне та ідеологічне підґрунтя. Історичні фігури, події та образи, що набули статусу національних міфологем, трансформуються у знаки колективної пам'яті, здатні акумулювати в собі значущі патріотичні смисли та викликати сильні емоційні реакції у глядача.

Одним із найстійкіших архетипів в українській патріотичній візуальній культурі є образ козака, що здавна уособлює ідею свободи, героїзму, гідності й незламності (Плохий, 2013). Його символічна потужність бере початок ще з епохи Запорозької Січі, але набуває візуальної конкретизації вже у XIX столітті зокрема, в гравюрах та малюнках Тараса Шевченка, таких як «Козак на коні» або «Сліпий» (рис. 1) 1830–1840-ві рр., де козак зображується не лише як воїн, а і як носій народної правди.



Рис. 1. Образ козака у творах українських митців:
а – Т. Шевченко, *Козак на коні*. Папір, акварель (20,7×28). 1830–1840р.; б – І. Рєпін, *Запорожці пишуть листа турецькому султану*, 1878–1891р.; в – С. Васильківський, *Запорізький козак*, 1854–1917р.

Теоретик (Воронік, 2016) досліджує, як традиційний образ козака Мамая переосмислюється в сучасному культурному контексті. Автор показує, що цей символ трансформується з фольклорного героя у «знак національної єдності, духовної сили та культурної тяглості». Дослідження підкреслює, що сучасні митці та дизайнери активно використовують образ Мамая для «створення візуальної мови української ідентичності», поєднуючи минуле й сучасність.

У XX столітті архетип козака активно використовується в контексті визвольної боротьби. Зокрема, у графіці Ніла Хасевича, митця та ідеолога УПА, образи борців за волю часто апелюють до козацької звичаги, підкреслюючи безперервність історичної традиції опору (Дьомін, 2016). Також варто згадати творчість Григорія Нарбути (Проданюк, 2024), який, працюючи над українськими державними символами у 1917–1918 роках, активно використовував стилізацію під козацьку геральдику, формуючи візуальну основу національного стилю.

У пострадянський період, особливо, після Революції Гідності та початку російсько-української війни, образ козака отримує нове прочитання, його використовують, як архетип українського захисника, трансформуючи його у візуальні образи сучасного воїна (Сосницький, 2024). У графіці Андрія Єрмоленка (рис. 2) козаки часто поєднані з атрибутами сучасного воїна ЗСУ, створюючи міст між минулим і сучасністю. У сучасному військово-патріотичному плакаті козак із мушкетом або шаблею, в одязі характерного силуету, стає носієм меседжу неперервності боротьби – від Запорізької Січі до сучасного фронту (рис. 3, г).

Січкові стрільці, як символи національного відродження початку XX століття та боротьби за незалежність посідають важливе місце у візуальному ряді. Їхні естетично впізнавані силуети

(вузький однострій, кептарики, фески) використовуються у плакатному мистецтві не лише як історична довідка, а як персоніфікований міст між минулим і сучасністю. Їх образи часто візуально перегукуються із постатями сучасних військових, утворюючи концептуальні паралелі, зокрема образ стрільця з УСС у поєднанні із солдатом ЗСУ у схожій позі чи композиції.

Таким чином, створюється безперервна наративна лінія національного супротиву. Крім персоніфікованих образів, таких як козаки чи конкретні історичні постаті, в українському патріотичному плакаті активно функціонують узагальнені архетипи: «народного воїна», «Матері-Батьківщини», «борця за свободу». Ці символічні фігури мають глибоке історичне коріння, але водночас зберігають гнучкість у трактуванні, що дозволяє адаптувати їх до актуальних викликів сьогодення. Наприклад, образ «матері-Батьківщини», який широко використовувався у радянському періоді, трансформується в українському візуальному просторі у образ «Покрови – берегині», що підкреслює захисну, жертвну й об'єднавчу функцію жінки-матері. У сучасному патріотичному плакаті постать жінки (Заспа, 2023) в національному строї (рис. 3, а), яка тримає в руках прапор або благословляє воїна (рис. 2, г) – символізує не лише державу, але й материнську турботу, духовне начало нації.

Також надзвичайно поширеним є архетип «борця за свободу», який візуалізується через фігуру молодого чоловіка або жінки з піднятим прапором, закликом або зброєю (Струс, Мельник 2023). У XX столітті цей образ часто ототожнювався з борцями УПА, а в XXI – з воїнами АТО/ООС, волонтерами чи активістами Майдану (Хунтуймося, 2015). Така трансформація свідчить про динамічну здатність архетипів акумулювати новий досвід, не втрачаючи символічної сили.

У контексті сучасного дизайну ці узагальнені образи є потужними елементами комунікації, адже дозволяють глядачеві інтерпретувати меседж на інтуїтивному рівні, впізнаючи знайомі візуальні коди, наповнені новим змістом (рис 3, б). Таким чином, архетипи в українській військово-патріотичній графіці функціонують, як механізми культурної спадкоємності, що водночас дають змогу формувати сучасну національну ідентичність.

Завдяки історичним архетипам, військово-патріотичні плакати не лише передають важливу інформацію чи мобілізаційний заклик, а й перекодовують історичну спадщину в образи, що резонують з національною свідомістю. Вони діють не тільки як носії ідеології, але і як елементи есте-

тичної терапії, що повертають відчуття гордості, спадкоємності, надії.

У сучасній українській військово-патріотичній графіці образ героя зазнав суттєвої еволюції, зберігаючи архетипічну основу, але одночасно адаптуючись до нових реалій. Від лицаря з часів Русі чи козака XVIII століття, ми спостерігаємо перехід до зображень солдата Збройних Сил України, який уособлює не лише силу та захист, а й людяність, жертвність та моральну стійкість. Особливо характерним у візуальному мистецтві останніх років є осучаснення героїчного архетипу через використання реальних образів – обличч бійців, медиків, добровольців. Так наприклад, серія плакатів «Сміливість бути», автора Андрія Єрмоленко 2022 (рис. 2, д), зображає силуети українських воїнів з конкретними елементами амуніції, але без зайвої ідеалізації – як реальних людей, героїв нашого часу.



Рис. 2. Плакати Андрія Єрмоленко: а – Україна: сотні років на захисті від агресора, 2018 р.; б – Архангел Михаїл, 2021 р.; в – Співайте – я прикрию, 2023 р.; г – Героям Слава!, 2021 р.; д – всі на захист Києва, 2022 р. («sunseed-art»)

Поряд із цим простежується зростання ролі жіночих постатей у патріотичній графіці (Заспа, 2023). Якщо раніше жінка у візуальній культурі найчастіше ототожнювалась з образом матері-Батьківщини, то сьогодні ми бачимо образ жінки-захисниці, медиків, волонтерки. Ці зображення (рис. 2, г), (рис. 3, а) демонструють новий підхід: жінка – не лише берегиня, а й активна учасниця боротьби за свободу.

Стиль гіперболізації та карикатурного зображення. Коли йдеться про карикатурне зображення, гіпербола стає основою: художник або автор навмисно «збільшує» або «спотворює» окремі риси персонажа, щоб розкрити його суть або підкреслити певну ідею. У мистецтві гіперболізація має давню традицію. Характерними особливостями гіперболізованого стилю є перебільшення фізичних рис, таких як великі очі, надмірно довгий ніс або гіпертрофовані емоції. Крім того, часто використовується психологічна гіпербола, коли персонаж стає надто боягузливим, надто пихатим чи надто жорстоким. Важливим елементом цього стилю є сатиричне забарвлення: за допомогою

перебільшення автори прагнуть висміяти, викрити або поставити під сумнів певні соціальні явища, людські вади чи політичні абсурди. Усе це робить стиль гіперболізації потужним інструментом не лише естетичного, а й суспільного висловлення. До таких творів можна віднести стиль карикатури Максима Паленка (рис. 3, д).

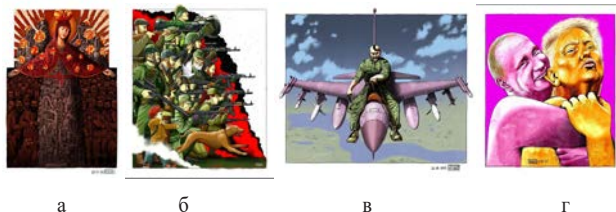


Рис. 3. Максим Паленко Україна 2022–25р.: а – Маріупольська Мадонна, 2022 р.; б – Resistance, 2022 р.; в – F-16, 2023 р., г – Про міцну чоловічу дружбу, 2025 р. («sunseed-art»)

Максим Паленко (рис. 3) – український художник, ілюстратор та графік, чия творча манера поєднує традиційне зображення з елементами гіперболізації, іронії та карикатурності. Його стиль важко однозначно класифікувати лише як карикатурний у класичному розумінні, адже в його роботах переважає витончена, інтелігентна гра з образами, наповнена культурними алюзіями, символами й глибоким національним контекстом. Проте саме завдяки легкому гротеску, несподіваним візуальним рішенням і м'якій сатирі його твори часто сприймаються як сучасна форма карикатури.

Гіперболізація, як ключовий елемент карикатурного чи героїзованого стилю, виступає не лише як художній прийом, а як механізм формування і трансляції культурних кодів. Отже, гіперболізація виконує роль підсилення: перебільшені риси, поза, кольори й емоційна напрута – усе це сприяє формуванню візуального міфу, який транслює не буквальну реальність, а її ідеологічну або емоційну інтерпретацію. В результаті проведеного дослідження було створено серію авторських плакатів з використанням сатири і гіперболізації (рис. 4).

Таким чином, сучасні героїчні образи в українській військово-патріотичній графіці ґрунтуються на історичних архетипах, але адаптовані до нових смислових парадигм. Вони демонструють відкритість до гендерної рівності, технологічного прогресу та моральної стійкості, формуючи нову ідентичність українського героя.

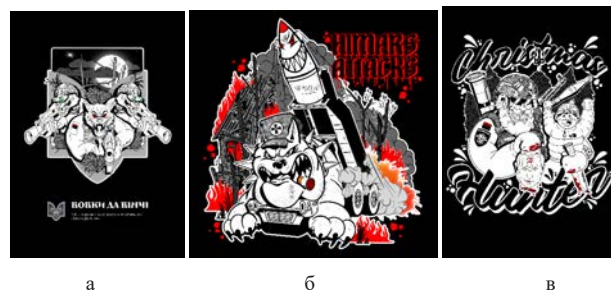


Рис. 4. Плакати на військово-патріотичну тематику Оленчук Павло Україна 2022–25 р.

Образи героїв, зокрема таких, як козак, народний воїн, жінка-берегиня трансформуються у візуальній комунікації, зберігаючи символічну тяглість і водночас оновлюючись через контекст війни ХХІ століття. Особливої ваги набуває інтерпретація архетипу воїна в контексті новітньої української ідентичності. У графічних матеріалах домінує не лише традиційне уявлення про силу й героїзм, а й акценти на психологічній витривалості, моральній стійкості та емпатії. Поряд із цим посилюється присутність жіночого образу – як рівноправного учасника боротьби, що є відображенням соціальної трансформації ролі жінки в умовах війни.

Висновки. Проведене дослідження засвідчило, що військово-патріотичний плакат є потужним інструментом візуальної комунікації, який формує колективні уявлення про героїзм, національну гідність та боротьбу за свободу. Зміни в суспільстві, політичних реаліях і культурному контексті безпосередньо впливають на характер зображуваних героїв, їхню символіку та архетипову основу. Від узагальнених образів воїна-захисника в історичних плакатах до персоніфікованих постатей сучасних героїв – українське плакатне мистецтво демонструє живий зв'язок між історичною пам'яттю та актуальними викликами.

Сучасні візуальні архетипи відображають поєднання традиційних символів із новими ідеалами, що виникають у процесі збройного спротиву, національного єднання та культурного відродження. Героями плакатів митці обирають не лише військових, а й цивільних, волонтерів, жінок, дітей. Така еволюція образів свідчить про глибоку трансформацію візуальної мови патріотизму, яка не просто відображає реальність, а активно її формує, мобілізуючи суспільство до спротиву й збереження національної ідентичності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Плохій Сергій. Козацький міф. Історія та націєтворення в епоху імперій. Авториз. пер. з англ. Миколи Климчука. К.: Laugus, 2013. 440 с.

2. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 10 т. – К., 1961–1964.
3. Воронік Д. У пошуках універсального символу національної ідентичності: образ козака Мамая в українській культурній пам'яті початку XXI ст. *Культура і сучасність. Студії молодих учених.* № 2, 2016. С. 96–100. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2016.148199>
4. Дьомін М.В. Бойове мистецтво графіки і плакати у творчості Ніла Хасевича. *Мистецтво.* Світогляд, 2016, № 6 (62). С. 56–67.
5. Проданюк Ф.М. Життя і творчість Григорія Нарбута: історіографія проблеми. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського.* Серія: Історичні науки. Том 35 (74) № 3 2024. С. 65–72. DOI <https://doi.org/10.32782/2663-5984.2024/3.11>
6. Гальчинська О., Чуприна А., Басанець Ю., Мусієнко В., Осипчук М. Використання сучасних методів шрифтового дизайну в соціальному плакаті. *Актуальні проблеми сучасного дизайну: тези доповідей IV міжнародної науково-практичної конференції*, 27 квітня 2022 р. Київ: КНУТД, 2022. Том 2. С. 58–62.
7. Сосницький Ю. До питання історії розвитку художнього образу соціального плаката в Україні: періодизація, ключові етапи та методологічні основи. *Питання культурології*, 44, 29–42. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.44.2024.318696>
8. Чепелева Н., Євдокимова Н., Зливков В., Лукомська С., Котух О. Наративи становлення мілітарної ідентичності українців (XVI–XX століття): монографія. Київ–Ніжин: Видавель Лисенко М.М., 2024. 149 с.
9. Струс, А. С., Мельник, О. Я. Стратегії візуального впливу в дизайні політичного плакату періоду I світової війни. *Український мистецтвознавчий дискурс*, (6), 2023. С. 98–104. <https://doi.org/10.32782/uad.2023.6.12>
10. Грицак Я. Нарис історії України: Формування модерної нації XIX–XX століття. К.: Yakaboo Publishing, 2019. 656 с.
11. Проєкт «sunseed-art». URL: <https://sunseed-art.com/en/> (дата звернення 6.10.2025)
12. Заспа, І. Жіночі образи сучасної візуальної культури України крізь призму архетипів: воєнний час. *Питання культурології*, (42), 2023. 102–115. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293714>
13. Струс А. Комунікативні та візуальні стратегії у дизайні плакату воєнного часу. *Актуальні питання гуманітарних наук.* Вип. 76, том 2, 2024. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-2-13>
14. Гладун О. Плакат як візуально-комунікативна практика: місце і роль. *Інноваційні культурно-мистецькі аспекти в сучасній картині світу.* Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції. Херсон: ХНТУ, 2019. С. 143–145.
15. Будник, А., Гамалія, К. Образи «героя» та «ворога» в плакатах періоду війни. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*, 5(2), 2022. 188–200. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.5.2.2022.266901>
16. Хунтуймося виставка 100 українських патріотичних плакатів. 2015. URL: https://espresso.tv/article/2015/11/26/khuntuymosya_vystavka_100_ukrayinskykh_patriotichnykh_plakativ (дата звернення 5.10.2025).
17. Павлюк ЛІ. Знак, символ, міф у масовій комунікації. Львів: ПАІС, 2006. С. 120.
18. Galchynska O., Petrova I., Martynenko A., Kvasnytsya R., Kryvoruchko M. Comparative analysis of aesthetic and functional aspects of design approaches in the context of contemporary art. *Amazonia Investiga*, vol.12(72), 2023. С. 216–225 DOI: <https://doi.org/10.34069/AI/2023.72.12.19>

REFERENCES

1. Plokhii Serhii. (2013) Kozatskyi mif. Istoriiia ta natsiietvorennia v epokhu imperii. [The Cossack Myth: History and Nation-Building in the Age of Empires]. Avtoryz. per. z anhl. Mykoly Klymchuka. K.: Laurus, 2013. 440 p. [in Ukrainian].
2. Shevchenko, T. (1961–1964). Povne zibrannia tvoriv. [Complete Works] (Vols. 1–10). Kyiv. [in Ukrainian].
3. Voronik, D. (2016). U poshukakh universalnoho symbolu natsionalnoi identychnosti: obraz kozaka Mamaia v ukrainskii kulturnii pamiaty pochatku XXI st. [In search of a universal symbol of national identity: the image of Cossack Mamai in Ukrainian cultural memory at the beginning of the 21st century]. *Kultura i suchasnist. Studii molodykh uchenykh.* № 2, 2016. 96–100. [in Ukrainian].
4. D'omin, M. V. (2016). Domin M.V. Boiove mystetstvo hrafiky i plakaty u tvorchosti Nila Khasevycha. [The martial art of graphics and posters in the work of Nil Khasevych]. *Mystetstvo. Svitohliad*, 6(62), 56–67. [in Ukrainian].
5. Prodaniuk F.M. (2024). Zhyttia i tvorchist Hryhoriia Narbuta: istoriografiiia problemy. [Life and Works of Hryhori Narbut: Historiography of the Problem]. *Vcheni zapysky TNU imeni V.I. Vernadskoho. Seriiia: Istorychni nauky.* Tom, 35(74)(3), 65–72. [in Ukrainian].
6. Halchynska O., Chuprina A., Basanets Yu., Musiienko V., Osypchuk M. (2022). Vykorystannia suchasnykh metodiv shryftovoho dyzainu v sotsialnomu plakati. [The use of modern typographic design methods in a social poster]. *Aktualni problemy suchasnoho dyzainu: tezy dopovidei IV mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii*, 27 kvitnia 2022 r. Kyiv: KNUOTD. [in Ukrainian].
7. Sosnytskyi Yu. (2024). Do pytannia istorii rozvytku khudozhnoho obrazu sotsialnoho plakata v Ukraini: periodyzatsiia, kliuchovi etapy ta metodolohichni osnovy. [On the issue of the history of the development of the artistic image of the social poster in Ukraine: periodisation, key stages and methodological foundations]. *Pytannia kulturolohi, 44*, 29–42. [in Ukrainian].
8. Chepelieva N., Yevdokymova N., Zlyvkov V., Lukomska S., Kotukh O. (2024). Naratyvy stanovlennia militaryi identychnosti ukraintsiv (XVI–XX stolittia) [Narratives of the Formation of Ukrainian Military Identity (16th–20th Centuries)]: Monohrafiia. Kyiv–Nizhyn: Vydavets Lysenko M.M. 149. [in Ukrainian].
9. Strus, A. S., Melnyk, O. Ya. (2023). Stratehii vizualnoho vplyvu v dyzaini politychnoho plakatu periodu I svitovoi viiny. [Strategies of visual influence in the design of a political poster of the World War I period]. *Ukrainskyi mystetstvoznachnyi dyskurs*, (6), 98–104. [in Ukrainian].

10. Hrytsak, Ya. (2019). *Narys istorii Ukrainy: Formuvannia modernoi natsii XIX–XX stolittia*. [Outline of the History of Ukraine: Formation of a Modern Nation in the 19th–20th Centuries]. Kyiv: Yakaboo Publishing. [in Ukrainian].
11. Sunseed-art Project. (2025). Retrieved from [<https://sunseed-art.com/en/>].
12. Zaspá, I. (2023). Zhinochi obrazy suchasnoi vizualnoi kultury Ukrainy kriz pryzmu arkhetyviv: voiennyi chas. [Female images of contemporary visual culture of Ukraine through the prism of archetypes: wartime]. *Pytannia kulturolohii*, (42), 102–115. [in Ukrainian].
13. Strus, A. (2024). Komunikatyvni ta vizualni stratehii u dyzaini plakatu voiennoho chasu. [Communicative and visual strategies in wartime poster design]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 76(2). [in Ukrainian].
14. Hladun, O. (2019). Plakat yak vizualno-komunikatyvna praktyka: mistse i rol. [The Poster as a Visual-Communicative Practice: Place and Role]. *Innovatsiini kulturno-mystetski aspekty v suchasnii kartyni svitu. Materialy V Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii*. Kherson: KhNTU. 143–145. [in Ukrainian].
15. Budnyk, A., Hamaliia, K. (2022). Obrazy «heroia» ta «voroha» v plakatakh periodu viiny. [Images of the 'hero' and the 'enemy' in wartime posters]. *Demiurh: idei, tekhnolohii, perspektyvy dyzainu*, 5(2), 188–200. [in Ukrainian].
16. Khuntuimosia: vystavka 100 ukrainskykh patriotychnykh plakativ. (2015). Retrieved October 5, 2025, from [https://espreso.tv/article/2015/11/26/khuntuymosya_vystavka_100_ukrayinskykh_patriotychnykh_plakativ](https://espreso.tv/article/2015/11/26/khuntuymosya_vystavka_100_ukrayinskykh_patriotychnykh_plakativ). [in Ukrainian].
17. Pavliuk, L. (2006). *Znak, symvol, mif u masovii komunikatsii*. [Sign, symbol, myth in mass communication]. Lviv: PAIS. 120. [in Ukrainian].
18. Galchynska, O., Petrova, I., Martynenko, A., Kvasnytsya, R., & Kryvoruchko, M. (2023). Comparative analysis of aesthetic and functional aspects of design approaches in the context of contemporary art. *Amazonia Investiga*, 12(72), 216–225.

Дата першого надходження рукопису до видання: 10.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 75:7.091

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-23>

Жанна ДЕНИСЮК,

orcid.org/0000-0003-0833-2993

доктор культурології, доцент,

проректор з наукової та виховної роботи

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) *jdenesuk@dakkkim.edu.ua*

АРТПРОЄКТИ СУЧАСНОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА У ФОРМУВАННІ КУЛЬТУРНОГО БРЕНДУ ТА ІМІДЖУ УКРАЇНИ

Стаття присвячена дослідженню тенденцій розвитку сучасних артпроектів, у тому числі тих, що ґрунтуються на творах декоративно-прикладного мистецтва, та їх вплив на процеси формування культурного бренду та позитивного іміджу України на національному й міжнародному рівнях. На основі застосування системного підходу, що поєднує методи культурологічного та мистецтвознавчого аналізу, а також методу кейс-стаді для розгляду артпроектів, що відбувалися в різні періоди, виявлено загальні стратегії візуальної репрезентації у таких проектах. Акцентовано увагу на аналізові загальної семантики та естетичних кодів українського мистецтва у сучасних художніх практиках. Узагальнено визначення артпроектів як інструментів культурного брендингу, що поєднують художню інноваційність із глибокою репрезентацією національної культури. Виявлено, що сучасні артпроекти не лише популяризують українську мистецьку спадщину, але й формують уявлення про Україну як про креативну, відкриту та самобутню країну з глибокими культурними коренями. У результаті проведеного дослідження встановлено, що артпроекти сучасного мистецтва є вагомим чинником формування культурного бренду України, оскільки поєднують традиційні практики з інноваційними візуальними та комунікативними стратегіями. Такі проекти виступають не лише засобом естетичної репрезентації, але й інструментом культурної дипломатії, що сприяє підвищенню міжнародного іміджу держави. Сучасні мистецькі практики інтегрують традиційні художні техніки у нові комунікативні та культурні формати, визначаючи вплив таких ініціатив на репрезентацію української культури та ідентичності у глобальному культурному просторі. Синергія творчості та маркетингових підходів у межах артпроектів сприяє створенню цілісного образу України у глобальному культурному просторі, де мистецтво стає універсальною мовою діалогу.

Ключові слова: декоративно-прикладне мистецтво, артпроект, культурний бренд, імідж, культурна дипломатія, культурні традиції, нематеріальна спадщина, мистецтво, мистецькі практики.

Zhanna DENYSIUK,

orcid.org/0000-0003-0833-2993

Doctor Science of Cultural Studies, Associate Professor,

Vice-Rector for Scientific and Educational Work

National Academy of Management Culture and Arts

(Kyiv, Ukraine) *jdenesuk@dakkkim.edu.ua*

ART PROJECTS OF CONTEMPORARY DECORATIVE AND APPLIED ARTS IN FORMING THE CULTURAL BRAND AND IMAGE OF UKRAINE

The article is devoted to the study of the trends in the development of modern art projects, including those based on works of decorative and applied art, and their impact on the processes of forming a cultural brand and a positive image of Ukraine at the national and international levels. Based on the application of a systematic approach that combines methods of cultural and art historical analysis, as well as the case study method for considering art projects that took place in different periods, general strategies of visual representation in such projects have been identified. Attention is focused on the analysis of the general semantics and aesthetic codes of Ukrainian art in modern artistic practices. The definition of art projects as cultural branding tools that combine artistic innovation with a deep representation of national culture is generalized. It is revealed that modern art projects not only popularize Ukrainian artistic heritage, but also form the idea of Ukraine as a creative, open and original country with deep cultural roots. As a result of the research, it was found that contemporary art projects are a significant factor in the formation of the cultural brand of Ukraine, as they combine traditional practices with innovative visual and communicative strategies. Such projects act not only as a means of aesthetic representation, but also as a tool of cultural diplomacy, which contributes to improving the international image of the state. Modern art practices integrate traditional artistic techniques into new communicative and cultural formats, determining the impact of such initiatives on the representation of Ukrainian culture and identity in the global cultural space. The synergy of creativity and marketing approaches within art projects contributes to the creation of a holistic image of Ukraine in the global cultural space, where art becomes a universal language of dialogue.

Key words: decorative and applied arts, art project, cultural brand, image, cultural diplomacy, cultural traditions, intangible heritage, art, artistic practices.

Постановка проблеми. Складні процеси суспільних трансформацій, детерміновані чинниками політичного, економічного, соціокультурного характеру обумовлюють той факт, що на сучасному етапі культурна й мистецька складова виступають вагомим засобом репрезентації національної ідентичності, демонстрації самобутності, сталості та творчого потенціалу українського народу. Зважаючи на розвиток креативних індустрій особливого поширення в художній діяльності набула проектна діяльність та мистецьке проектування, спрямоване на осмислення і презентацію мистецького явища у певному соціокультурному контексті та ґрунтується на концептуальному задумі і має художні засоби для його реалізації. У цьому сенсі «Культурно-мистецьке проектування як динамічна форма мистецької діяльності поєднує традиційні художні форми з новітніми технологіями, стає ефективним інструментом інтеграції минулого та сучасного. Цей підхід дозволяє переосмислити етнокультурну спадщину в контексті сучасних викликів, роблячи її близькою і зрозумілою для нового покоління» (Костенко: 2025, 287).

У сучасному культурному просторі артпроект виступає не лише формою художнього висловлювання, а й інструментом соціальної комунікації, медіації між митцем, глядачем і суспільством, інтегруючи мистецтво з іншими сферами суспільної діяльності.

У цьому розрізі артпроекти декоративно-прикладного мистецтва, що поєднують традиційні техніки з інноваційними художніми й технологічними підходами, стають ефективними інструментами культурної репрезентації та виразниками мистецького коду нації. Крім цього, артпроекти, сприяючи комунікації та міжкультурному діалогу, формують привабливий імідж України у світовому культурному просторі, чим далі, то глибше відіграють роль дієвих інструментів культурної дипломатії у сфері «м'якої сили», поєднуючись до формування позитивного культурного бренду України, що на сучасному етапі набуває стратегічного значення.

Відтак у контексті розгорнутої проти України війни, викликів культурної деколонізації та боротьби за інформаційний простір зростає потреба глибшого осмислення ролі сучасних мистецьких проектних ініціатив у системі культурного брендингу, оскільки саме артпроекти стають засобом культурного спротиву, що утверджує українські цінності, традиції на міжнародній арені. Артпроекти не лише відроджують традиції та художні коди, але й перетворюють їх у сучасну мову культурної комунікації, здатну формувати позитивні асоціації з Україною.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблема декоративно-прикладного мистецтва в теоретичному дискурсі розглядається в кількох взаємопов'язаних ракурсах: як історико-культурне явище (Бас, 2016), (Гончар, 2013), (Костенко, 2025); джерело етнокультурних кодів і символів (Гоцалюк, 2021), (Чегусова, 2022); а також як складову сучасних креативних індустрій та мистецьких практик (Барінова, 2023), (Брильов, Кузьмічова, Колесников, 2024), (Міронова, 2020; 2021), (Швець, 2025).

Окремі дослідження фокусуються на інтеграції традиційних орнаментальних практик та художніх промислів у сучасний дизайн і графічні проекти. Так, зокрема, механізми адаптації народних мотивів у продуктах креативної індустрії, що дає можливість не лише зберегти техніку, але й створити конкурентні культурні продукти. Відтак авторські проекти, створені на основі традиційних художніх розписів перетворюються на дизайн-продукти, що презентуються за кордоном (Завершинський, 2025), (Кондель-Пермінова, Халепа, 2021), (Халепа, 2019), (Корпанюк, 2025), (Фішер, 2021).

У межах тематики культурної дипломатії та брендингу держави існує теж низка праць, що розглядають роль культури у формуванні іміджу країни: (Знаково-символічні засоби, 2024), (Савенко, 2022).

Наукові публікації останніх років, особливо в контексті війни, вказують на те, що культурні ініціативи та різноманітні проекти стали важливим інструментом «м'якої сили» для України, оскільки саме через мистецтво поширюються наративи про стійкість, творчість і самобутність нації, що суттєво впливає на міжнародне сприйняття країни у світі (Кара-Васильєва, Луковська, Пукоч, 2023), (Рибалко, Мисник, 2023), (Стоян, 2022). Водночас у дослідженнях наголошується, що більшість аналітичних праць із культурної дипломатії мають загальнотеоретичний характер і їм бракує емпіричних оцінок прямого впливу конкретних артпроектів, зокрема у сфері декоративно-прикладного мистецтва, на імідж країни (Lee, 2022).

Практичні кейси й публіцистичні матеріали демонструють успішні приклади міжнародних презентацій українського мистецтва та художніх промислів (фестивальні покази, ярмарки, виставки та ін.), що зміцнюють аргумент про роль артпроектів у просуванні національного бренду, які підвищували впізнаваність української креативної продукції на міжнародних ринках (Taylor).

Таким чином, на цьому ґрунті ми можемо констатувати значний науковий доробок в цьому напрямі досліджень, що засвідчує про потенціал декоративно-прикладного мистецтва як ресурсу

для культурного брендингу України, але водночас потребу в міждисциплінарних підходах для системної розробки й оцінки ефективних артстратегій на національному й міжнародному рівнях.

Метою статті є дослідження тенденцій розвитку сучасних артпроектів, у тому числі тих, що ґрунтуються на творах декоративно-прикладного мистецтва, та їх вплив на процеси формування культурного бренду та позитивного іміджу України на національному й міжнародному рівнях.

Виклад основного матеріалу. У сучасному культурному просторі артпроекти сучасного новітнього мистецтва загалом і декоративно-прикладного мистецтва зокрема слугують важливими чинниками формування позитивного культурного бренду та іміджу України, презентуючи не лише національні художні традиції, але й трансформуючи їх у сучасному контексті, забезпечуючи впізнаваність української культури у світі. Декоративно-прикладне мистецтво, що має глибокі історичні корені та багатий символічний потенціал, оскільки, за слушним твердженням А. Гоцалюк, декоративне ужиткове мистецтво безпосередньо входить у сферу матеріальної і духовної культури народу та характеризується такими рисами, як декоративність, конструктивність та орнаментальність, має різнотипну структуру і містить спадщину багатьох поколінь ремісників (вишивання, різьбярство, гончарство, ткацтво тощо). (Гоцалюк, 2021: 95).

Декоративне мистецтво у межах артпроектів набуває нових форм, чому сприяє залучення цифрового інструментарію та засобів вираження креативних ідей, починаючи від інсталяцій і виставкових проєктів – і до інтерактивних платформ міждисциплінарних колаборацій та ін.

Одним із ключових аспектів культурно-мистецького проєктування є поєднання традиційних мистецьких технік з інноваційними засобами художнього вираження. Такі сучасні українські митці, як Оксана Левченя-Константиновська, Ганна Копилова, Олексій Золотарьов, Петро Бевза активно залучають елементи народного орнаменту, ткацтва, кераміки, різьблення по дереву, загалом культурних кодів-метанарацій, інтегруючи їх у новітні художні практики.

Згадуючи коротку ретроспекцію започаткування артпроектів саме в розрізі підтримки культурної дипломатії, дослідники відзначають, що протягом 2015–2019 рр. в Україні разом із культурною дипломатією активізувався розвиток численних ініціатив для розвитку креативних індустрій, серед яких варто виокремити той факт, що

2015 р. в Американському Домі діяв артпроект «Коефіцієнт Незалежності», присвячений до Дня Незалежності України, що стало продовженням проєкту «Практика Видозмін» в рамках VIII Всеукраїнської платформи «Новітні спрямування» Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України за підтримки Міністерства культури України (Парчевська, Паніна, 2020: 93).

Наразі відомі проєкти, що відбувалися останнім часом, такі як: видавничий проєкт «Ukraine. The Best. Культурний простір від А до Я» (2025 р.), що включає 123 творчих біографії, що розкривають контекст співіснування української музики, літератури, кіно, арту, фотографії і театру за останні 25 років. Життєпис кожного героя на сторінках книги містить архівні фото, унікальні факти та авторські ілюстрації (Ukraine. The Best).

Культурно-мистецький проєкт «Вишиванка – Код Нації» (2024 р.), був створений до Дня вишиванки Вишгородським історико-культурним заповідником у партнерстві із соціальною майстернею «Вільна нитка» (Культурно-мистецький проєкт...).

Програма-проєкт «Fashion DNA Ukraine», впроваджена за підтримки Британської Ради ще 2017 р., спрямована на підтримку модної індустрії, водночас демонструючи потенціал декоративно-прикладного мистецтва як певного медіатора між культурною спадщиною та сучасною візуальною культурою (Fashion Dna Ukraine).

Зрозуміло, що повномасштабна війна внесла свої корективи щодо формування і просування головних ідей через артпроекти. Так, зокрема, С. Стоян відзначає масштабний кураторський проєкт вітчизняного галериста Павла Гудімова «Музи не мовчать», який стартував у червні 2022 року в Пороховій Вежі у Львові, що мав на меті показати, що під час війни «митці не просто не мовчать, а починають «говорити» надзвичайно сильно <...> У цей складний для усіх час вони, навпаки, єднаються, а мистецтво в умовах війни не лише не припиняє своє існування, не замовкає, а й, навпаки, розвивається з іще більшою силою та міццю, промовляє у повний голос (Стоян, 2022: 122). Окрім цього, масштабним артпроектом стало «Мистецтво під час війни» за підтримки Ощадбанку; артпроект «Відкрита майстерня» зі створення мозаїчних реплік-парафраз з робіт Марії Примаченко в Ризі та ін. (Рибалко, Мисник, 2023: 201–202).

Важливим інструментом просування культурного бренду є участь українських художників у міжнародних виставках, бієнале, фестивалях, артрезиденціях тощо. Артпроекти, присвячені декоративно-прикладному мистецтву, були презен-

товані на таких міжнародних культурних подіях, як Міланський тиждень дизайну (Milan Design Week), Венеційська бієнале, Лондонський фестиваль кераміки, формуючи таким чином в закордонних глядачів уявлення про Україну як державу з потужним творчим потенціалом і власним візуальним кодом.

У Етнографічному музеї в Загребі (Хорватія) 2023 р. відбулася виставка «Ukrainian Embroidery: Living Tradition», на якій були представлені українські вишиті сорочки, рушники, декоративні предмети з приватних колекцій української громади в Хорватії. Метою такого проєкту стало представлення української культурної спадщини в одній з країн Європи, що дозволяє міжнародній аудиторії познайомитися із зразками народного мистецтва України (Rayanovskyi). Ще варто відзначити виставковий проєкт, що також відбувся 2023 р. в Норвегії – «Ukrainian Intangible Cultural Heritage: Crafts, Practices and Traditions», присвячений нематеріальній культурній спадщині України: писанкам, петриківському розпису, тощо (An exhibition dedicated..).

2024 р. У Франції (м.Страсбург) діяв артпроєкт «Exhibition dedicated to Ukrainian traditional embroidered shirts (Vyshyvanka)», організована секцією «Amicale» та Council of Europe, присвячений українській вишиванці та народному одягу, що, на думку організаторів, стало значущим жестом культурної дипломатії (Exhibition dedicated to Ukrainian traditional).

У National Museum of Ceramics and Decorative Arts «González Martí» (Валенсія, Іспанія) відкрилась виставка «Touches of Cultures: Spain and Ukraine» 2025 р., серед експонатів якої українські вишиванки, рушники, кераміка з Петриківським розписом та інші предмети декоративно-ужиткового мистецтва. Проєкт мав на меті показати значущість в обміні культурними артефактами, показавши української спадщину декоративного мистецтва в поєднанні з іспанською культурою, сприяючи діалогу між країнами (Exhibition celebrating Ukrainian and Spanish culture). Виставковий проєкт під назвою «Threads of Tradition: The Art of Ukrainian Vyshyvanka» відбувся у м. Анн Арбор, штат Мічиган, США, в межах якого було презентоване традиційне українське вишивання – сорочки, рушники, домашні текстилі, які супроводжують людину від народження до смерті з приватних колекцій діаспори та архівів українців-американців (WCEE Exhibition).

У квітні 2025 р. у Кишиневі (Молдова) відбувся проєкт «Exhibition 'Ukraine: The Art of the Unyielding», в межах якого були представлені

вироби декоративного мистецтва: прикраси з натурального каменю, етнічні прикраси та ін., демонструючи інтеграцію традицій в сучасний дизайн (Ukraine: The Art of the Unyielding).

Особливу роль відіграють артпроєкти, спрямовані на переосмислення національної ідентичності через матеріальні форми культури. До прикладу, звернення до мотивів писанкарства, ткацтва, гончарства чи петриківського розпису стає способом актуалізації історичної пам'яті та збереження нематеріальної культурної спадщини в умовах як глобальних взаємодій, так і викликів війни та інших проблем. Такі ініціативи поєднують мистецтво, дизайн, традиційні народні промисли та креативні індустрії, утворюючи простір культурного діалогу між минулим і сучасністю. У цьому контексті декоративно-прикладне мистецтво виступає не лише естетичною категорією, а й комунікативною стратегією культурної дипломатії, оскільки артпроєкти стають платформою для міжкультурного обміну, підсилюючи довіру до України, її культурної автентичності та відкритості до світу.

Так, зокрема, проєкти від «Craft Story» (https://www.facebook.com/craftstory.studio/?locale=uk_UA), «Made in Ukraine: Recrafting Heritage» (<https://made-in-ukraine.org/>), «Modern Ukrainian Ornament» (<https://www.behance.net/search/projects/ukrainian%20ornament>) підкреслюють здатність українських митців осучаснювати традицію, створюючи новий візуальний наратив держави.

Таким чином, артпроєкти декоративно-прикладного мистецтва відіграють провідну роль у формуванні культурного бренду України, оскільки вони поєднують національну ідентичність, інноваційність і креативний підхід до репрезентації культурної спадщини, підсилюючи таким чином соціокультурну функцію, що полягає у зміцненні позитивного іміджу держави, розвитку креативного сектору та позиціонування України як сучасного європейського культурного центру, що гармонійно поєднує традиції та технологічні інновації.

Висновки. Артпроєкти декоративно-прикладного мистецтва посідають ключове місце у процесі формування культурного бренду та позитивного іміджу України на міжнародній арені. Їхня унікальність полягає у здатності поєднувати традиційні художні форми з інноваційними практиками сучасного мистецтва, перетворюючи національну спадщину на динамічний елемент культурної комунікації. Через художню інтерпретацію автентичних художніх промислів та технік – ткацтва, кераміки, розпису, вишивки – митці створюють нові візуальні коди, які одночасно зберігають і оновлюють українську ідентичність.

Дослідження показує, що сучасні артпроекти, функціонують як ефективні комунікативні платформи, слугуючи одночасно інструментами культурної дипломатії, що забезпечують міжнародне визнання української культури, утверджують її автентичність і сприяють побудові образу України як відкритої, креативної та самобутньої європейської держави.

Важливим результатом таких проєктів є розширення меж культурного впливу традиційних форм мистецтва, починаючи етнокультурних естетичних феноменів до складової частини глобального креативного ринку. Саме через них українське мистецтво набуває рис сучасного

культурного бренду, заснованого на поєднанні історичної пам'яті, новаторства та візуальної привабливості.

Таким чином, можна констатувати, що артпроекти виконують не лише естетичну, а й стратегічну функцію – вони є інструментом культурного брендингу, чинником міжкультурного діалогу та засобом посилення культурного капіталу України у світовому контексті. А перспективи їх подальшого розвитку потребують системної підтримки з боку держави, культурних інституцій та міжнародних партнерів, адже саме через мистецькі практики формується стійкий, емоційно забарвлений і позитивний образ України у світі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барінова Я. «Нова візуальність», образ і уява в контексті new media art. *Докса*. 2023. Вип. 2 (40). С. 47–55.
2. Бас Д. В. Арт-проекти, їх особливості та визначення. *Вісник Черкаського державного технологічного університету*. 2016. №3. С. 57–62.
3. Брильов С. В., Кузьмічова В.С., Колесников В.В. Образотворче мистецтво та дизайн в епоху діджиталізації: тренди, виклики. *АРТ-платФОРМА*. 2024. Вип. 2(10). С. 228–241.
4. Гончар К. Традиції і новації в сучасному декоративно-прикладному мистецтві України. *Мистецтвознавство України*. 2013. Вип. 13. С. 62–68.
5. Гоцалюк А. А. Українське декоративне ужиткове мистецтво – набуток духовної спадщини етносу. *Мультиверсум: Філософський альманах*. 2021. Вип. 2(174). Том 2. С. 89–100.
6. Завершинський В. Напрямки розвитку кураторських практик у західному дискурсі про мистецтво: «музейна» та «художня» лінії. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 90. Том 1. С. 132–140.
7. Знаково-символічні засоби візуальної ідентифікації бренду: моногр. / Оганесян С. В., Колісник О. В. Київ: КНУТД, 2024. 212 с.
8. Кара-Васильєва Т., Луковська О., Пукоч В. Мистецтво і виклики сучасності: міжнародна діяльність митців України як спосіб боротьби проти війни. *V Міжнарод. наук.-практ. конф. «Актуальні проблеми сучасного дизайну»*. Київ, КНУТД, 27 квітня 2023 р. С. 65– 67.
9. Кондель-Пермінова Н., Халепа О. Роль арт-девелопера у розвитку сучасних мистецьких практик. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2021. №17 (1). С. 102–111.
10. Корпанюк Ю. В. Орнаментальні мотиви, композиційні та технологічні особливості у виробках художнього дерева династії народних майстрів Шкрібляків-Корпанюків. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2025. №(4). С. 68–76. <https://doi.org/10.32782/uad.2025.4.7>
11. Костенко О. В. Культурно-мистецьке проєктування як інструмент інтеграції традицій і сучасності в образотворчому мистецтві. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 2. С. 286–291.
12. Культурно-мистецький проєкт «Вишиванка – Код Нації». URL:<https://coolbaba.in.ua/kulturno-mysteczkyj-proyekt-vyshyvanka-kod-nacziyi/> (дата звернення: вересень 2025).
13. Міронова Т.В. Ретранслятори художніх традицій минулого. спадкоємність поколінь у художній творчості. Мистецтво колажу. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2020. Вип.36. С. 151–159.
14. Міронова Т. В. Художні експозиційні практики: традиційність і сучасність. проблеми існування сучасного мистецтва в експозиційних просторах. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2021. Вип. 37. С. 86–92.
15. Парчевська В. В., Паніна І. Г. Арт-проекти креативних індустрій – «візитівка» України. *Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса*. 2020. №2 (12). С. 92–96
16. Рибалко І.В. Трансформаційні процеси управління командами арт-проектів як джерело виникнення ризиків. URL: https://library.krok.edu.ua/media/library/category/materiali-konferentsij/rybalko_0003.pdf (дата звернення: вересень 2025).
17. Рибалко І.В., Мисник Л.Д. Роль мистецтва та арт-проектів під час військової агресії. *Управління проєктами післявоєнної розбудови України: тези доповідей* / відп. за вип. С. Д. Бушуєв. Київ: КНУБА, 2023. С. 199–203.
18. Савенко О.В. Креативно-культурні проєкти брендингу сучасної України. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 3. С. 83–88.
19. Стоян С. Мистецтво та війна: специфіка художніх трансформацій. *Філософська думка*. 2022. № 3. С. 119–124.
20. Фесенко Г.Г. Традиційна культура в соціопросторі сучасного міста. *Традиційна культура в умовах глобалізації: регіональні особливості та розвиток туризму*: матер. наук.-практ. конф. (24-25 травня 2013 року). Харків, 2013. С. 238–242.

21. Фішер В.М. Прагматичні аспекти інноваційних засобів виразності арт-проектів. *International scientific journal «Grail of Science»*. 2021. № 1. С. 552–553.
22. Халепа О. Медіа-арт практики як чинники творення креативних просторів. *Мистецтвознавство України*. 2019. № 19. С. 202–207.
23. Чегусова З.А. Міжнародні та національні виставки-конкурси як виразники художньо-стильових трансформацій в професійному декоративному мистецтві України початку XXI століття. *The XXI International Scientific and Practical Conference «Actual priorities of modern science, education and practice»*, May 31 – 03 June, 2022, Paris, France. С. 90–98.
24. Швець М.А. Еволюція культурно-мистецьких практик України. *Культурологічний альманах*. 2025. Вип. 1 (13). С. 432–447. DOI <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2025.1.50>.
25. An exhibition dedicated to Ukrainian intangible cultural heritage has opened in a Norway. URL : <https://odessa-journal.com/an-exhibition-dedicated-to-ukrainian-intangible-cultural-heritage-has-opened-in-a-norway> (Accessed: September 2025).
26. Exhibition celebrating Ukrainian and Spanish culture opens in Valencia. URL : <https://rubryka.com/en/2025/03/31/u-valensiyi-vidkrylas-vystavka-pro-kulturu-ukrayiny-ta-ispaniyi> (Accessed: September 2025).
27. Exhibition dedicated to Ukrainian traditional embroidered shirts (Ukrainian Vyshyvanka). URL: <https://www.amicale-coe.eu/en/news/print/3116-exhibition-dedicated-to-ukrainian-traditional-embroidered-shirts-ukrainian-vyshyvanka.html> (Accessed: September 2025).
28. Fashion Dna Ukraine. Аналіз потреб екосистеми малого й середнього бізнесу в галузі модного дизайну. URL : https://www.britishcouncil.org.ua/sites/default/files/fashion_dna_research.pdf (Accessed: September 2025).
29. Lee S. T. A battle for foreign perceptions: Ukraine's country image in the 2022 war with Russia. *Place Branding and Public Diplomacy*. 2022. URL : https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC9707085/pdf/41254_2022_Article_284.pdf (Accessed: September 2025).
30. Rayanovskyi A. An Exhibition Dedicated to Ukrainian Embroidery Is Being Held in Zagreb. URL : <https://thegaze.media/news/in-zagreb-an-exhibition-dedicated-to-ukrainian-embroidery> (Accessed: September 2025).
31. Taylor E. Inside the New Ukrainian Design Fair Showcasing the Country's Creative Strength. URL : https://www.vogue.com/article/i-am-u-are-ukrainian-design-fair-new-york?utm_source=chatgpt.com (Accessed: September 2025).
32. «Ukraine. The Best. Культурний простір від А до Я». URL : <https://ukrainethebest.com/> (Accessed: September 2025).
33. «Ukraine: The Art of the Unyielding / Україна: Мистецтво Нескорених». URL : https://www.nationalmuseum.md/en/exhibitions/ukraine_the_art_of_the_unyielding_ukra_na_mistectvo_neskorenix/ (Accessed: September 2025).
34. WCEE Exhibition. Threads of Tradition: The Art of Ukrainian Vyshyvanka URL : <https://ii.umich.edu/ii/news-events/all-events/detail.html/123893-21855045.html> (Accessed: September 2025).

REFERENCES

1. Barinova, Ya. (2023). «Nova vizualnist», obraz i uiava v konteksti new media art. [«New Visuality», image and imagination in the context of new media art]. *Doksa*. 2 (40). 47–55 [in Ukrainian].
2. Bas, D. V. (2016). Art-proekty, yikh osoblyvosti ta vyznachennia [Art projects, their features and definitions]. *Visnyk Cherkaskoho derzhavnoho tekhnolohichnoho universytetu*. 3. 57–62 [in Ukrainian].
3. Brylyov, S. V., Kuzmichova, V. S., Kolesnikov, V. V. (2024). Obrazotvorche mystetstvo ta dyzain v epokhu didzhytalizatsii: trendy, vyklyky [Fine arts and design in the era of digitalization: trends, challenges]. *ART-platFORMA*. 2(10). 228–241 [in Ukrainian].
4. Gonchar K. (2021). (2013). Tradytsii i novatsii v suchasnomu dekoratyvno-prykladnomu mystetstvi Ukrainy [Traditions and innovations in modern decorative and applied arts of Ukraine]. *Art History of Ukraine*. 13. 62–68 [in Ukrainian].
5. Gotsalyuk, A. A. Ukrainske dekorativne uzhytkove mystetstvo – nabutok dukhovnoi spadshchyny etnosu [Ukrainian decorative applied art – the acquisition of the spiritual heritage of the ethnos]. *Multyversum: Filosofskyi almanakh*. 2 (174). 2. 89–100 [in Ukrainian].
6. Zavershynskyi, V. (2025). Napriamky rozvytku kuratorskykh praktyk u zachidnomu dyskursi pro mystetstvo: «muzeina» ta «khudozhnia» linii [Directions of development of curatorial practices in the Western discourse on art: “museum” and “artistic” lines]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 90. 1. 132–140 [in Ukrainian].
7. Znakovo-symvolichni zasoby vizualnoi identyfikatsii brendu [Sign-symbolic means of visual brand identification] (2024). Kyiv: KNUTD. 212 [in Ukrainian].
8. Kara-Vasilyeva, T., Lukovska, O., Pukoch, V. (2023). Mystetstvo i vyklyky suchasnosti: mizhnarodna diialnist myttsiv Ukrainy yak sposib borotby proty viiny [Art and challenges of modernity: international activity of Ukrainian artists as a way of fighting against war]. *V Mizhnarod. nauk.-prakt. konf. «Aktualni problemy suchasnoho dyzainu»*. Kyiv, KNUTD, April 27. 65–67 [in Ukrainian].
9. Kondel-Perminova, N., Khalepa, O. (2021). Rol art-developera u rozvytku suchasnykh mystetskykh praktyk [The role of the art developer in the development of modern artistic practices]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy*. 17 (1). 102–111 [in Ukrainian].
10. Korpanyuk, Yu. V. (2025). Ornamentalni motyvy, kompozytsiini ta tekhnolohichni osoblyvosti u vyrobakh khudozhnoho dereva dynastii narodnykh maistriv Shkribliakiv-Korpaniukiv [Ornamental motifs, compositional and technological features in the products of artistic wood of the Shkribliak-Korpanyuk dynasty of folk masters]. *Ukrainskyi mystetstvosnavchyi dyskurs*. (4). 68–76. <https://doi.org/10.32782/uad.2025.4.7> [in Ukrainian].

11. Kostenko, O. V. (2025). Kulturno-mystetske proektuvannia yak instrument intehratsii tradytsii i suchasnosti v obrazotvorchomu mystetstvi [Cultural and artistic design as a tool for integrating traditions and modernity in the visual arts]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv : nauk. zhurnal.* 2. 286–291 [in Ukrainian].
12. Kulturno-mystetskyi proekt «Vyshyvanka – Kod Natsii» [Cultural and artistic project «Vyshyvanka – Code of the Nation»]. URL: <https://coolbaba.in.ua/kulturno-mysteczkyj-projekt-vyshyvanka-kod-nacziyi/> (access date: September 2025) [in Ukrainian].
13. Mironova, T. V. (2020). Retransliatory khudozhnikh tradytsii mynuloho. spadkoemnist pokolin u khudozhnii tvorchosti. Mystetstvo kolazhu [Relayers of artistic traditions of the past. Generational continuity in artistic creativity. Collage art]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku.* 36. 151–159 [in Ukrainian].
14. Mironova, T. V. (2021). Khudozhni ekspozytsiini praktyky: tradytsiini i suchasni. problemy isnuvannia suchasnoho mystetstva v ekspozytsiinykh prostorakh [Artistic exhibition practices: tradition and modernity. Problems of the existence of contemporary art in exhibition spaces]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku.* 37. 86–92 [in Ukrainian].
15. Parchevska, V. V., Panina, I. G. (2020). Art-proiektvy kreatyvnykh industrii – «vizytivka» Ukrainy [Art projects of creative industries – a "calling card" of Ukraine]. *Visnyk studentskoho naukovoho tovarystva DonNU imeni Vasyliia Stusa.* 2 (12). 92–96 [in Ukrainian].
16. Rybalko, I. V. Transformatsiini protsesy upravlinnia komandamy art-proiektiv yak dzherelo vynyknennia ryzykiv [Transformational processes of managing art project teams as a source of risks]. URL: https://library.krok.edu.ua/media/library/category/materiali-konferentsij/rybalko_0003.pdf (access date: September 2025) [in Ukrainian].
17. Rybalko, I. V., Mysnyk, L. D. (2023). Rol mystetstva ta art-proiektiv pid chas viiskovoi ahresii [The role of art and art projects during military aggression. Upravlinnia proiektamy pisliavoiennoi rozbudovy Ukrainy. Kyiv: KNUBA. 199–203 [in Ukrainian].
18. Savenko, O. V. (2022). Kreatyvno-kulturni proiektvy brendynhu suchasnoi Ukrainy [Creative and cultural branding projects of modern Ukraine]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv : nauk. zhurnal.* 3. 83–88 [in Ukrainian].
19. Stoyan, S. (2022). Mystetstvo ta viina: spetsyfika khudozhnikh transformatsii [Art and war: the specifics of artistic transformations]. *Filosofska dumka.* 3. 119–124 [in Ukrainian].
20. Fesenko, G. G. (2013). Tradytsiina kultura v sotsioprostori suchasnoho mista [Traditional culture in the social space of a modern city]. *Tradytsiina kultura v umovakh hlobalizatsii: rehionalni osoblyvosti ta rozvytok turizmu: mater. nauk.-prakt. konf. (24-25 travnia 2013 roku).* Kharkiv. 238–242 [in Ukrainian].
21. Fisher V. M. (2021). Prahmatychni aspekty innovatsiinykh zasobiv vyraznosti art-proiektiv [Pragmatic aspects of innovative means of expression of art projects]. *International scientific journal «Grail of Science».* 1. 552–553 [in Ukrainian].
22. Khalepa, O. (2019). Media-art praktyky yak chynnyky tvorennia kreatyvnykh prostoriv [Media-art practices as factors of creating creative spaces]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy.* 19. 202–207 [in Ukrainian].
23. Chegusova, Z. A. (2022). Mizhnarodni ta natsionalni vystavky-konkursy yak vyraznyky khudozhno-stylovykh transformatsii v profesiinomu dekorativnomu mystetstvi Ukrainy pochatku XXI stolittia [International and national exhibitions-competitions as expressions of artistic and stylistic transformations in professional decorative art of Ukraine at the beginning of the 21st century]. *The 21st International Scientific and Practical Conference «Actual priorities of modern science, education and practice».* May 31 – 03 June, Paris, France. 90–98 [in Ukrainian].
24. Shvets M. A. (2025). Evoliutsiia kulturno-mystetskykh praktyk Ukrainy [Evolution of cultural and artistic practices of Ukraine]. *Kulturolohichniy almanakh.* 1 (13). 432–447. DOI <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2025.1.50>. [in Ukrainian].
25. An exhibition dedicated to Ukrainian intangible cultural heritage has opened in a Norway. URL: <https://odessa-journal.com/an-exhibition-dedicated-to-ukrainian-intangible-cultural-heritage-has-opened-in-a-norway> (Accessed: September 2025)
26. Exhibition celebrating Ukrainian and Spanish culture opens in Valencia. URL: <https://rubryka.com/en/2025/03/31/u-valensiyi-vidkrylas-vystavka-pro-kulturu-ukrayiny-ta-ispaniyi> (Accessed: September 2025).
27. Exhibition n dedicated to Ukrainian traditional embroidered shirts (Ukrainian Vyshyvanka). URL: <https://www.amicale-coe.eu/en/news/print/3116-exhibition-dedicated-to-ukrainian-traditional-embroidered-shirts-ukrainian-vyshyvanka.html> (Accessed: September 2025)
28. Fashion Dna Ukraine. Analiz potreb ekosystemy maloho y serednoho biznesu v haluzi modnoho dyzainu [Analysis of the needs of the ecosystem of small and medium-sized businesses in the fashion design industry]. URL: https://www.britishcouncil.org.ua/sites/default/files/fashion_dna_research.pdf (Accessed: September 2025) [in Ukrainian].
29. Lee, S. T. (2022). A battle for foreign perceptions: Ukraine's country image in the 2022 war with Russia. *Place Branding and Public Diplomacy.* URL: https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC9707085/pdf/41254_2022_Article_284.pdf (Accessed: September 2025)
30. Rayanovskyi, A. An Exhibition Dedicated to Ukrainian Embroidery Is Being Held in Zagreb. URL: <https://thegaze.media/news/in-zagreb-an-exhibition-dedicated-to-ukrainian-embroidery> (Accessed: September 2025)
31. Taylor, E. Inside the New Ukrainian Design Fair Showcasing the Country's Creative Strength. URL: https://www.vogue.com/article/i-am-u-are-ukrainian-design-fair-new-york?utm_source=chatgpt.com (Accessed: September 2025)
32. «Ukraine. The Best. Kulturnyi prostir vid A do Ya [«Ukraine. The Best. Cultural space from A to Ya»]. URL : <https://ukrainethebest.com/> (Accessed: September 2025) [in Ukrainian].
33. Ukraine: Art of the Unyielding [«Ukraine: The Art of the Unyielding / Ukraina: Mystetstvo Neskorenykh»]. URL : https://www.nationalmuseum.md/en/exhibitions/ukraine_the_art_of_the_unyielding_ukra_na_mistectvo_neskorenix/ (Accessed: September 2025) [in Ukrainian].
34. WCEE Exhibition. Threads of Tradition: The Art of Ukrainian Vyshyvanka URL : <https://ii.umich.edu/ii/news-events/all-events.detail.html/123893-21855045.html> (Accessed: September 2025).

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 7.07:378(477):008:791.6(73)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-24>

Мирослав ДУЗІНКЕВИЧ,
orcid.org/0009-0009-2393-6067
Член об'єднання сценічних митців США,
Local USA 829
duzinkevychmiroslav@gmail.com

МІЖ АКАДЕМІЗМОМ ТА КРЕАТИВНОЮ ІНДУСТРІЄЮ: РОЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ У ПРОЦЕСІ МИСТЕЦЬКОГО ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ В США

У даній публікації розкривається питання професійного становлення митця в контексті міграції з України в США з урахуванням використання навичок здобутої вітчизняної класичної, академічної освіти та набутого художнього досвіду в Україні. Досліджується релевантність української мистецької підготовки за кордоном, її рівень та глибока вкоріненість в традицію, що дозволяє реалізувати творчий потенціал художника як в своїй країні так і за її межами, а також питання створення унікальної ніші в професійному середовищі США яку здатен заповнити український митець. Зроблений аналіз традицій вітчизняної мистецької школи та проведено огляд можливостей та варіантів їх практичного використання в різних художніх сферах: становленні особистого творчого погляду та стилю митця, його виставкової актуальності за кордоном, в галузі дизайну та в індустрії кіновиробництва Америки. Звертається увага, що класична освіта, завдяки глибокій академічній базі дає підґрунтя для професійної реалізації в таких закритих та важкодоступних сферах, як кіновиробництво на прикладі успішного вступу до спілки USA 829 та подальшої співпраці з гігантами індустрії розваг в галузі сценарії. Наголошується, що різний підхід до системи підготовки художників в українському та американському середовищах створює прецедент, результатом якого є те, що в таких сферах, як кіновиробництво США відчувається брак фахівців, які мають класичну академічну школу і цю лакуну здатні заповнити випускники наших художніх вищих навчальних закладів (ВНЗ).

Огляд останніх розвідок та публікацій присвячених досліджуваній тематиці показав фрагментарність відомостей та їх теоретичний характер продиктований недостатньою кількістю подібних практичних випадків серед українських митців, а тим більше не великою кількістю прорефлексованих прецедентів. Таким чином, дана робота виявляє актуальну проблематику втілення навичок, що надає сучасна вітчизняна освіта в контексті зарубіжного мистецького ринку, світової популярної культури та власного творчого втілення. Окрім того, ця стаття розкриває елементи внутрішньої «кухні» великого виробництва популярного культурного продукту кінематографу США та є джерелом практичного досвіду, що може бути допоміжним як дослідникам подібних процесів, так і митцям, що шукають нові шляхи своєї професійної реалізації в складних умовах міграції.

Ключові слова: академічна художня освіта, міграційний досвід, креативна індустрія, USA 829, Scenic Art, Netflix.

Miroslav DUZINKEVYCH,
orcid.org/0009-0009-2393-6067
Member of United Scenic Artists, Local USA 829
duzinkevychmiroslav@gmail.com

BETWEEN ACADEMICISM AND THE CREATIVE INDUSTRY: THE ROLE OF UKRAINIAN ART EDUCATION IN THE PROCESS OF ARTISTIC PROFESSIONAL DEVELOPMENT IN THE UNITED STATES

This publication addresses the issue of an artist's professional formation in the context of migration from Ukraine to the United States, taking into account the use of skills acquired through classical academic training and artistic experience in Ukraine. It explores the relevance of Ukrainian art education abroad – its quality and its deep rootedness in tradition – which enables an artist to realize their creative potential both within their homeland and beyond. The study also considers the creation of a unique niche within the U.S. professional environment that Ukrainian artists are able to fill.

An analysis of the traditions of the Ukrainian art school is presented, along with an overview of the possibilities and options for their practical application in various artistic spheres: in shaping a personal artistic vision and style, in achieving exhibition relevance abroad, in design, and in the American film industry. Attention is drawn to the fact that classical education, owing to its solid academic foundation, provides the groundwork for professional realization in closed and hard-to-access fields such as film production – illustrated by the successful admission to USA 829 and subsequent collaborations with giants of the entertainment industry in the field of scenography.

It is emphasized that the differing approaches to artist training in Ukrainian and American contexts create a precedent, the result of which is a shortage of professionals with classical academic backgrounds in areas such as U.S. film production – a gap that can be filled by graduates of Ukrainian art universities.

A review of recent studies and publications on the subject reveals the fragmentary nature of existing information and its primarily theoretical character, due to the limited number of such practical cases among Ukrainian artists, and the even smaller number of critically reflected precedents. Thus, this paper identifies an urgent issue: the application of skills provided by contemporary Ukrainian education in the context of the international art market, global popular culture, and individual creative practice. In addition, this article offers insight into the inner “kitchen” of large-scale U.S. film production and serves as a source of practical experience useful both to researchers of such processes and to artists seeking new ways of professional realization under the complex conditions of migration.

Key words: academic art education, migration experience, creative industry, USA 829, Scenic Art, Netflix.

Постановка проблеми. Виклики сучасного світу (глобалізація, пандемія, війна) зумовлюють міграцію та/або художню співпрацю за межами країни, як один з шляхів руху митців в пошуках професійного становлення. Тому питання мобільності художників набуває нового актуального звучання. Ці процеси викликають потребу аналізу того, яким чином класична академічна освіта в Україні впливає на подальшу кар’єру митця не тільки в межах країни, а й в інших соціокультурних контекстах, а також, що може дати носій наданих нею знань міжнародному середовищу. Постає питання: чи здатна традиційна академічна підготовка забезпечити конкурентоспроможність на ринку світового мистецтва в галузі дизайну та кіновиробництва і чи надає унікальні можливості, що можуть стати джерелом переваг. Не менш важливими питаннями є: чи зазнає трансформації художня ідентичність художника, на прикладі досвіду автора й актуальних досліджень на тему в контексті міграційного досвіду, та яким чином поєднання вітчизняної та західної традиції з сучасними тенденціями створює унікальний мистецький продукт.

Метою даної роботи є: аналіз традиції української художньої академічної освіти в парадигмі того, як вона формує професійну основу митця, здатного інтегруватися за кордоном в різних сферах мистецтва (індивідуально як художник, в дизайнерських студіях, в кіноіндустрії (як член спілки USA 829). Виявлення особливостей у формуванні нової художньої ідентичності, що виникає на перетині освіти та досвіду полюсів вітчизняної та закордонної художньої традиції та мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз актуальних досліджень показав, що в науковому полі піднімалися теми впливу академічної вищої освіти на становлення та подальше професійне зростання художників. Зокрема в роботах вітчизняних авторів (Ковальчук, 2003; Майстренко-Вакуленко, 2016; Цугорка, 2022). Ґрунтовною є колективна монографія О. Безгіна, І. Кузнецової, О. Успенської «Художня куль-

тура і мистецька освіта України: сучасні прояви і смисли» (Безгіна, Кузнецова, Успенська, 2019) в якій розкривається чимало аспектів традиції та актуальності класичної академічної освіти. До феномену мобільності митця, як явища сучасного глобалізованого світу була прикута увага як вітчизняних, так і закордонних дослідників. Існують розвідки присвячені питанню трансформації художньої ідентичності митця в умовах міграції та роботи за кордоном (Filimonova-Zlatohurska, Poperechna, Nikolenko, Poliuha, 2023; Žukienė, 2016). Однак аналізу конкретного досвіду художника, що був підготовлений в річищі української освіти та був інтегрований в американський мистецький простір, при чому в різних сферах творчої реалізації водночас – обмаль.

Методи дослідження.

1) Автобіографічний наратив – опис власного професійного шляху як метод фіксації культурного досвіду.

2) Порівняльно-аналітичний метод був використаний для співставлення принципів освіти, підходів до роботи та візуального мислення в традиціях різних країн та при виявленні візуальної складової та техніко-технологічних особливостей творів.

3) Описовий метод та формальний аналізи були залучені при дослідженні реальних проєктів в області живопису, дизайну та сценографії виконаних в Україні та у США.

4) Поняттєво-аналітичний метод було залучено при формуванні термінологічного апарату та визначенні понять.

Виклад основного матеріалу. Аналіз досвіду художників-мігрантів є важливим в умовах сучасного світу, глобальної мережовості мистецького ринку та актуальних викликів сьогодення. Частина контингенту випускників творчих ВНЗ шукають шляхи особистої реалізації у співпраці з міжнародними компаніями, на великих виставкових платформах та грантових можливостей. Також є ті, хто обирає переїзд, а разом з тим і професійне поле за кордоном на більший строк чи навіть наза-

вжди. Тому, питання релевантності вітчизняної освіти у зарубіжжі актуальне як для митців, що шукають нових способів втілення своїх художніх ідей та планів зараз, так і майбутніх абітурієнтів, що перебувають на етапі сумнівів стосовно вибору закладу навчання, що зможе надати їм найбільші перспективи та ширші можливості професійного зростання, в тому числі поза межами України.

Основою художньої освіти в Україні є академізм, підготовча база якого починає формуватися в розгалуженій ризомі дитячих художніх шкіл по всій країні, у великих, малих містах та селищах. Другим стовпом класичної освіти є реалістична традиція, засади якої особливо плекають в державних закладах навчальної підготовки. На моєму прикладі, навіть умовне «провінційне» походження (село Грушка близько 30 км до Івано-Франківська) не стає на заваді отриманню початкового академічного фундаменту художньої освіти. Першим моїм вчителем був Олександр Макарович Волков, член Спілки художників, що плекав реалістичну основу мистецтва. Переїхавши для навчання в столицю я поступив в Державу художню школу імені Т.Г. Шевченка. Згодом класичний вектор в Україні відточуються у вищих навчальних закладах художньої освіти, в моєму випадку роками навчання в альма-матер багатьох визначних митців – Національній академії образотворчого мистецтва та архітектури (НАОМА) в Києві на кафедрі живопису. Хоча не менш потужну репутацію мають, наприклад, академії в Харкові чи Львові. Там закладають майбутньому художнику фундаментальні знання з анатомії, малюнку, живопису, композиції, кольорознавства, володіння багатьма техніками та матеріалами. Свою особливу роль відіграють звісно викладачі, що на найвищому рівні формують надійний базис та дотримуються стабільно високої професійної планки для наступних поколінь художників. Мені пощастило навчатися під керівництвом академіка та члена Національної спілки художників України Віктора Васильовича Шаталіна та академіка, члена Національної спілки художників, Народного художника України Михайла Євгеновича Гуйди. Дипломна робота «Се людина» (рис. 1) була виконана у шанованому в академічній спільноті історичному жанрі та отримала відзнаку найкращої роботи року в галузі академічного живопису від Державної екзаменаційної комісії Міністерства культури України. Як вихованець класичної академічної школи я погоджуюся, що не є безпідставною критика вітчизняної освіти через «застарілі» методи навчання, недостатнє акцентування на авангардному, сучасному та народному мистецтвах, осо-

бливо порівняно з західноєвропейським фокусом на розвитку індивідуального стилю. Ця дискусія має місце бути, вона підсвічує деякі слабкі сторони в художній школі України, але хочу виступити адвокатом в цій ситуації, вважаю за потрібне зазначити позитивну динаміку в освіті, незаконсервованість процесу та реагування викладачів, закладів на нові виклики часу, а також, що саме ця ґрунтовна база дозволяє впевнено почувати себе після завершення навчання. З мого досвіду для художника націленого на успіх – відкривається безліч можливостей для втілення своїх ідей та навичок. Після випуску, академічна освіта не завадила мені зреалізуватися, як окремій художній одиниці в Україні, при чому сферою мого зацікавлення стала постмодерна алегорична серія арлекінів (рис. 2, рис. 3), які важко назвати взірцем класичного живопису. Ця серія відповідає моїм індивідуальним смакам, повазі до фігуративного живопису, філософському наповненню, семіотиці образів та любові до декоративних театральних костюмів, фактур. Другим напрямком в професії для мене стала робота сценографа на Кіностудії імені Довженка та в Національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка у Києві, де знання технік, матеріалу, «набита» рука стали природно допоміжними. Цей досвід знадобився у майбутньому, вже в роботі на великих кінематографічних та театральних майданчиках Америки, хоча принципи роботи та об'єми різнилися і за масштабом, і за технологічними можливостями. Ще однією сферою реалізації може стати дизайн, який відкриває безліч можливостей, по при випуск з живописного відділення. Дизайнерськими проєктами я почав займатися ще в Україні, не полишив дизайн і після переїзду, вміння, наполегливість та можливості нової країни дозволили відкрити свою агенцію «MiroArt Studio» (рис. 4). В інтернаціональному мистецькому полі ґрунтовна база теж відкриває безліч можливостей: брати участь у конкурсах, вести активну виставкову діяльність є не просто теоретичним шансом, а цілком релевантним досвідом. До прикладу, мій переїзд до США співпав з важкими у всіх сферах (в тому числі і в галузях мистецтва) періодом епідемії COVID-19, але по при цьому, через пару тижнів по прибуттю мої роботи виставлялися у Нью-Йорку. Гарним показником визнання за кордоном є також участь у міжнародних конкурсах, до прикладу зазначу декілька, що відбулися на початку мого переїзду, тобто в важкий період адаптації до нового місця і культурного середовища: перемога в конкурсі New York Realism, золота медаль, перемога в конкурсі «Моя Америка», перемога в кон-

курсі Artavita to Art Miama, перемога в конкурсі World Wide Art Magazine.

Але найпоказовішим прикладом можливості «пробитися» українському митцю у вузькій ніші американського кінематографа є успішний досвід вступу до профспілкової організації, що представляє художників та дизайнерів в креативній індустрії Америки (театр, кіно, телебачення, стрімінгові платформи) United Scenic Artists Local USA 829 (далі – USA 829) та подальша робота в галузі сценографії (Scenic Art) та співпраця з такими гігантами як Broadway (рис. 5), Netflix, HBO та інші. Потрапити до спілки завдання не з простих, є люди, що роками намагаються пробитися, працюють «індастріалами» – асистентами художників, які прибирають, миють пензлі, готують матеріали, дивляться, вчаться, проходять цей своєрідний шлях вступу в індустрію. І попри це не всім зрештою вдається вступити, бо потрібен багаторічний досвід, різноманіття навичок, навіть рекомендації. Стати членом USA 829 – це отримати гарантію на роботу та гідну оплату, це захист і підтримка. Життя митця в США до і після вступу – це два різних світи, саме тому членство в ній таке бажане не тільки для художника-мігранта, а й місцевих. За тутешніми законами та контрактною системою без посередництва USA 829 художника не мають права наймати на проекти з бюджетом, що перевищують 3 мільйони, тобто без неї шлях до «великого кіно» закритий. Для вступу ж потрібно пройти багатоетапну бюрократичну процедуру та екзамен. Спочатку надсилаються електронна заявка, портфоліо, роботи які розглядаються комісією, тільки після цього можна отримати допуск на іспит, за алгоритмом від заявки до екзамену повинен пройти рік. Конкурс на членство складний, тому успішно його здають лише одиниці, станом на 2025 рік активними членами спілки по всіх Сполучених Штатах є понад 5 тисяч осіб, включаючи учасників за кордоном (серед них до 10 українців). Для мене ж екзамен виглядав надивовижу знайомим, як і кожному колишньому здобувачу вітчизняної освіти, бо нагадував наші перегляди. Таким чином українські митці мають перевагу на конкурсі, бо потрапляють у знайомі обставини, на відміну від випускників закордонних художніх закладів, де зазвичай робиться акцент на авангардному, індивідуальному, сучасному мистецтві. Поєднання освіти та попереднього досвіду роботи декоратором в Україні дало мені можливість пройти процедуру з нечуваною легкістю, такі завдання, наприклад як відтворити фактури дерева, металу, мармуру є базовими навичками, що я отримав в часи навчання та відточив у подаль-

шій своїй роботі. Тож весь мій попередній шлях виявився саме тим, що шукали на конкурсі профспілки, тим що потребувала кіноіндустрія. Важливо зазначити, що кіновиробництво Америки, це не просто, і не стільки інша художня парадигма, а й інший тип мислення: орієнтація на швидкий, але максимально якісний та системний результат, чітке розподілення обов'язків в команді.

Проектом над якими мені вдалося попрацювати для Netflix як художник-декоратор, наприклад, був серіал «Сирени» (2025) (рис. 6, рис. 7). Протягом тижня з релізу серіал посів перше місце в рейтингу стрімінгових оригінальних фільмів Nielsen U.S. з загальною кількістю переглядів близько 1,4 мільярда хвилин (Official website of USA 829). «Сирени» знімали на виробничому комплексі-гіганті площею в 20 гектарів – Steiner Studios (Нью-Йорк). Художники вручну створювали ефекти мармуру, каменю, дерева, робили штучні меблі і все це на двох величезних сценах. Одним з фільмів над декораціями якого я працював була музично-біографічна драма знята Джеймсом Менголдом «Боб Ділан: цілковитий незнайомець» (2024) (рис. 8) з кошторисом в 65 мільйонів. Для стрічки художники працювали у Нью-Джерсі, нашою задачею було створити ілюзію першої половини 60-х минулого століття через фасади, вивіски, інтер'єри. Другою цікавою роботою була спортивна трагікомедія «Марті найкращий» (2025) (рис. 9) зрежисована Джошем Сафді з Тімоті Шаломе та Гвінет Пелтроу в головних ролях, це наразі наймасштабніший проєкт експериментальної студії A24 з бюджетом в 70 мільйонів, прем'єра фільму очікується в грудні 2025 року.

Для мене поєднання досвіду України і США є органічним і доповнюючим, це дозволяє експериментувати та привносити нове в техніці та образах, формує нову художню ідентичність, відкриває нові грані творчості. Після переїзду мене захопили фактури, до яких я мав тяжіння ще з часів навчання в НАОМА, але нові практичні вміння розширили мою мову. Не менш органічним для мене є і поєднання різних напрямків художньої реалізації: кінематограф більш динамічний, це велика колективна творчість, можливість працювати в масштабних проєктах, робота в своїй студії більш камерна, точкова, а персональні виставки (такі як в Kate Oh Gallery на Мангеттені (рис. 10), Pienkowski Foundation у Ноксвіллі, Теннессі (рис. 11), Museum of Contemporary Art у Нью-Джерсі) дозволяють щиро висловити своє мистецтво, не втратити індивідуального голосу.

Висновки. Українська класична академічна освіта, не попри, а завдяки своєму традиційному

підходу до навчання стає дієвим інструментом до сучасного глобального мистецького простору. Практичні навички, здобуті під час навчання та роботи в Україні дозволяють ефективно працювати і за межами країни, при чому в абсолютно різних галузях.

Міграційний досвід вимагає переосмислення академічного спадку батьківщини та трансформації художньої ідентичності, що спровоковано поєднанням різних мистецьких контекстів та викликів, модернізації своєї творчості, що в результаті удосконалює та надає їй глибини й допомагає створити унікальний мистецький продукт на перетині культур. Це збагачує не лише митця як автора, але й саме смислове поле в якому художник втілює своє бачення та навички, це несе

практичну цінність для, в моєму випадку, професійного художнього простору Сполучених Штатів Америки. Де українська класична освіта є відповідною та затребуваною саме через відмінний від місцевого підхід до формування художника. Тож традиційна академічна підготовка може забезпечити конкурентоспроможність на ринку світового мистецтва, допоміжна в особистому творчому становленні, важлива в галузі дизайну та в креативній індустрії. Вона надає виняткові можливості, що можуть стати джерелом переваг та суспільної користі завдяки своїй заглибленості в традицію та ґрунтовній підготовці, а також маючи академічний базис його легко адаптувати до викликів сучасного мистецького світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безгін О. І., Кузнецова І. В., Успенська О. Ю. Художня культура і мистецька освіта України: сучасні прояви і смисли : монографія. Київ : Ін-т культурології Нац. акад. мистецтв України. 2019. 208 с.
2. Безгін О.І. Українська культура і світ: організаційні проблеми художньої культури в сучасному суспільстві. *Культурологічна думка: щорічник наук. праць*. 2016. № 10. С. 215–222.
3. Булавина Н. Освітній простір візуального мистецтва України. *Збірник наукових праць СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО*. 2021. № 17. С. 105–118. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248434> (дата звернення: 04.10.2025).
4. Даниленко В. Я., Шевченко В. Я. Зміна курсу у вищій мистецькій освіті в Харкові: Харківський художньо-промисловий інститут. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2022. № 2. С. 16–29. DOI: <https://doi.org/10.33625/visnik2022.02.016> (дата звернення: 04.10.2025).
5. Данильчан О. Г., Дзьобань О. П. Інформаційна картина світу в контексті перспектив сучасної науки й культури. *Інформація і право*. 2013. № 1. С. 21–28. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Infpr_2013_1_4 (дата звернення: 04.10.2025).
6. Дзьобань О. П. Засоби масової комунікації в культурі суспільства постмодерну. *Інформація і право*. 2011. № 3(3). С. 93–101. DOI: [https://doi.org/10.37750/2616-6798.2011.3\(3\).271662](https://doi.org/10.37750/2616-6798.2011.3(3).271662) (дата звернення: 04.10.2025).
7. Ковальчук О. В. Історія живописного факультету НАОМА і його роль у вихованні мистецьких кадрів та формуванні національної живописної школи України 1917-1941 років : дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.05. Київ, 2003. 228 с.
8. Майстренко-Вакуленко Ю. В. Проблеми і стратегії розвитку сучасної художньої освіти в НАОМА у європейському контексті. *Українська академія мистецтва*. 2016. № 25. С. 5–12. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uam_2016_25_3 (дата звернення: 06.10.2025).
9. Цугорка О. П. Мистецька академічна освіта в умовах воєнного стану. *Українська академія мистецтва*. 2022. № 32. С. 161–167. DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2022-32-22> (дата звернення: 06.10.2025).
10. Anczyk A., Grzymała-Moszczyńska H. The Psychology of Migration. Leiden : Brill, 2021. 103 p.
11. Idiz D. R., Noordegraaf J., Vliegenthart R. Culture as window dressing? A threefold methodological framework for researching the locality of Netflix series. *Studies in World Cinema*. 2024. No. 4(1). P. 112–133. DOI: <https://doi.org/10.1177/17496020241235579> (date of access: 06.10.2025).
12. Filimonova-Zlatohorska Y., Poperechna G., Nikolenko K., Poliuha V., Shevel, I. Transformation of the cultural development of the Ukrainian people in the context of military realities: philosophical reflections on dilemmas. *Amazonia Investiga*. 2023. Vol. 12, no. 63. P. 224–232. DOI: <https://doi.org/10.34069/AI/2023.63.03.21> (date of access: 06.10.2025).
13. Marchevska E., Defrin C. Reframing migrant narratives through arts practice. *Arts*. 2023. No. 12(2). P. 1–13. DOI: <https://doi.org/10.3390/arts12020058> (date of access: 06.10.2025).
14. Minenok A., Zinkiv I., Konovalova I., Polska I., Karapinka M. Art education as a means of forming cultural identity and civic consciousness. *Multidisciplinary Reviews*. 2023. № 6. P. 1–6. DOI: <https://doi.org/10.31893/multirev.2023spe008> (date of access: 06.10.2025).
15. Sydoruk T., Gubish M., Popinova O. Bratus A. Some aspects of the establishment of art education in Ukraine. *Grail of Science*. 2023. No. 32. P. 403–405. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/grsc_2023_32_82 (date of access: 06.10.2025).
16. Pishkhani G. R., De Backer M. The Micro-Politics of Artistic Production among Artists with a Migration Background. *Social Sciences*. 2024. Vol. 13, no. 6. P. 1-13. DOI: <https://doi.org/10.3390/socsci13060281> (date of access: 06.10.2025).
17. Žukienė R. Art in exile: the emigration experiences and mobility of artists in XIX–XX century : the case of Lithuania. *Art History & Criticism*. 2016. No. 12. P. 56–69. DOI: <https://doi.org/10.7220/1822-4547.12.5> (date of access: 06.10.2025).
18. Eng. Evans Nusu. Unearthing the Secrets of Set Design and Immersive Environments: Lessons from Netflix and SonyLiv Production Values. URL: <https://www.evansengineeringandconstruction.com/post/unearthing-the-secrets-of-set-design-and-immersive-environments-lessons-from-netflix-and-sonyliv-pr> (date of access: 06.10.2025).
19. Mitovich M. W. Sirens Dominates Nielsen Streaming Top 10 Chart in Debut. *TVLine*. URL: <https://tvline.com/ratings/sirens-viewers-nielsen-streaming-top-10-ranking-may-19-1235465743/> (date of access: 06.10.2025).
20. Official website of USA 829. URL: <https://www.usa829.org> (date of access: 06.10.2025).

REFERENCES

1. Bezghin O. I., Kuznietsova I. V., & Uspenska O. Yu. (2019) *Khudozhnia kultura i mystetska osvita Ukrainy: suchasni proiavy i smysly : monohrafiia*. [Artistic culture and art education in Ukraine: contemporary manifestations and meanings: monograph] In-t kulturolohii Nats. akad. mystetstv Ukrainy. – Institute for Cultural Research of the National Academy of Arts of Ukraine. 208. [in Ukrainian].
2. Bezghin O.I. (2016) *Ukrainska kultura i svit: orhanizatsiini problemy khudozhnoi kultury v suchasnomu suspilstvi*. [Ukrainian culture and the world: organizational problems of artistic culture in modern society] *Kulturolohichna dumka: shchorichnyk nauk. prats*. 10. 215–222. [in Ukrainian].
3. Bulavina N. (2021) *Osvitnii prostir vizualnoho mystetstva Ukrainy*. [Educational space of visual arts in Ukraine] *Zbirnyk naukovykh prats SUCHASNE MYSTETSTVO*. 17. 105–118. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248434> [in Ukrainian].
4. Danylenko V. Ya., & Shevchenko V. Ya. (2022) *Zmina kursu u vyshchii mystetskii osviti v Kharkovi: Kharkivskyi khudozhno-promyslovyyi instytut*. [Changing course in higher art education in Kharkiv: Kharkiv Institute of Art and Industry] *Institute Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*. 2. 16–29. <https://doi.org/10.33625/visnik2022.02.016> [in Ukrainian].
5. Danylian O. H., & Dzoban O. P. (2013) *Informatsiina kartyna svitu v konteksti perspektiv suchasnoi nauky y kultury*. [The informational picture of the world in the context of the prospects of modern science and culture] *Informatsiia i pravo*. 1. 21–28. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Infpr_2013_1_4 [in Ukrainian].
6. Dzoban O. P. (2011) *Zasoby masovoi komunikatsii v kulturi suspilstva postmodernu*. [Mass media in the culture of postmodern society] *Informatsiia i pravo*. 3(3). 93–101. [https://doi.org/10.37750/2616-6798.2011.3\(3\).271662](https://doi.org/10.37750/2616-6798.2011.3(3).271662) [in Ukrainian].
7. Kovalchuk O. V. (2003) *Istoriia zhyvopysnoho fakultetu NAOMA i yoho rol u vykhovanni mystetskykh kadriv ta formuvanni natsionalnoi zhyvopysnoi shkoly Ukrainy 1917-1941 rokiv*. [History of the painting faculty of NAOMA and its role in the education of art personnel and the formation of the national painting school of Ukraine 1917–1941] (PhD Thesis). Kyiv. 228. [in Ukrainian].
8. Maistrenko-Vakulenko Yu. V. (2016) *Problemy i stratehii rozvytku suchasnoi khudozhnoi osvity v NAOMA u yevropeiskomu konteksti*. [Problems and strategies for the development of modern art education at NAOMA in the European context] *Ukrainska akademiia mystetstva*. 25. 5–12. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uam_2016_25_3 [in Ukrainian].
9. Tshuhorka O. P. (2022) *Mystetska akademichna osvita v umovakh voiennoho stanu*. [Academic Art Education under Martial Law] *Ukrainska akademiia mystetstva*. 32. 161–167. <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2022-32-22> [in Ukrainian].
10. Anczyk, A., & Grzymała-Moszczyńska, H. (2021). *The psychology of migration*. Brill. 10–103.
11. Idiz, D. R., Noordegraaf, J., Vliegthart, R. (2024) *Culture as window dressing? A threefold methodological framework for researching the locality of Netflix series*. *Studies in World Cinema*. 4(1). 112–133. <https://doi.org/10.1177/17496020241235579>
12. Filimonova-Zlatohorska, Y., Poperechna, G., Nikolenko, K., Poliuha, V., & Shevel, I. (2023) *Transformation of the cultural development of the Ukrainian people in the context of military realities: Philosophical reflections on dilemmas*. *Amazonia Investiga*. 12(63). 224–232. <https://doi.org/10.34069/AI/2023.63.03.21>
13. Marchevska, E., & Defrin, C. (2023) *Reframing migrant narratives through arts practice*. *Arts*, 12(2). 1–13. <https://doi.org/10.3390/arts12020058>
14. Minenok, A., Zinkiv, I., Konovalova, I., Polska, I., & Karapinka, M. (2023) *Art education as a means of forming cultural identity and civic consciousness*. *Multidisciplinary Reviews*. 6. 1–6. <https://doi.org/10.31893/multirev.2023spe008>
15. Sydoruk, T., Gubish, M., Popinova, O., & Bratus, A. (2023) *Some aspects of the establishment of art education in Ukraine*. *Grail of Science*. 32. 403–405. http://nbuv.gov.ua/UJRN/grsc_2023_32_82
16. Pishkhani, G. R., & De Backer, M. (2024) *The micro-politics of artistic production among artists with a migration background*. *Social Sciences*. 13(6). 1–13. <https://doi.org/10.3390/socsci13060281>
17. Žukienė, R. (2016) *Art in exile: The emigration experiences and mobility of artists in XIX–XX century: The case of Lithuania*. *Art History & Criticism*. 12. 56–69. <https://doi.org/10.7220/1822-4547.12.5>
18. Nusu, E. (n.d.). *Unearthing the secrets of set design and immersive environments: Lessons from Netflix and SonyLiv production values*. Evans Engineering and Construction. Retrieved October 6, 2025, from <https://www.evansengineeringandconstruction.com/post/unearthing-the-secrets-of-set-design-and-immersive-environments-lessons-from-netflix-and-sonyliv-pr>
19. Mitovich, M. W. (n.d.). *Sirens dominates Nielsen Streaming Top 10 chart in debut*. TVLine. Retrieved October 6, 2025, from <https://tvline.com/ratings/sirens-viewers-nielsen-streaming-top-10-ranking-may-19-1235465743/>
20. Official website of USA 829. (n.d.). Retrieved October 6, 2025, from <https://www.usa829.org>



Рис. 1. Се людина. 2006. 170х300 см. Олія, полотно



Рис. 2. Друзі. 101,6х76,2 см.



Рис. 3. Квартет. 101,6х76,2 см.
змішана техніка змішана техніка

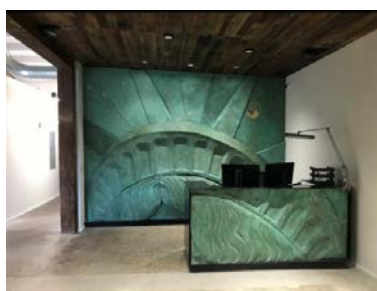


Рис. 4. Рецепт від «MiroArt Studio»



Рис. 5. Фрагмент декорації для Broadway Show
в співпраці з Turnbull and Son Studio. 2022



Рис. 6. Декорації до серіалу «Сирени». 2025



Рис. 7. Декорації до серіалу «Сирени». 2025.
Імітація мармуру, дерева, екстер'єру та інтер'єру



Рис. 8. Декорації до фільму «Боб Ділан»

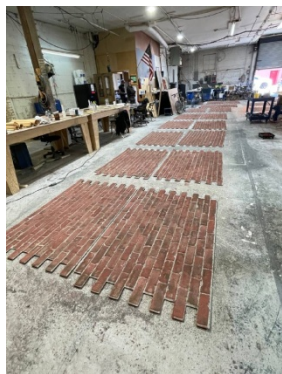


Рис. 9. Імітація цегли для декорацій до фільму «Цілковитий незнайомець». 2024 «Марті найкращій» 2025



Рис. 11. Персональної виставка в Pienkowski Foundation



Рис. 10. Монтаж персональної виставки в Kate Oh Gallery, Нью-Йорк у Ноксвіллі, Теннессі

Дата першого надходження рукопису до видання: 10.10.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.11.2025
Дата публікації: 19.12.2025

УДК 78.02+781.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-25>**Віталій ЗАЄЦЬ,***orcid.org/0000-0002-1013-5270*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри баяна і акордеона, заступник декана факультету народних інструментів
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна) zaetsa@ukr.net**Андрій ДУШНИЙ,***orcid.org/0000-0002-5010-9691*

кандидат педагогічних наук, професор,

завідувач кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) assomobile@ukr.net**Олександр БЕНЗЮК,***orcid.org/0000-0001-9556-1203*

кандидат культурології,

доцент кафедри баяна та акордеона, декан факультету народних інструментів
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна) benzyuk@ukr.net

ІНТЕГРАТИВНА КОНЦЕПЦІЯ МИСЛЕННЯ МУЗИКАНТА-ВИКОНАВЦЯ: ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ ГОРИЗОНТИ

У статті мислення музиканта-виконавця розглядається як багаторівневий когнітивно-психологічний феномен, що інтегрує аналітико-логічні механізми, інтуїтивно-художні процеси та емоційно-афективну сферу особистості в єдину функціональну систему. Такий інтегративний синтез не обмежується забезпеченням технічно бездоганної репродукції нотного тексту, а виступає ключовим чинником формування інтерпретаційної моделі, її художньо-естетичної концепції, семантичної глибини та індивідуально-стильової оригінальності. У цьому контексті виконання музичного матеріалу (твору) доцільно розглядати як унікальний акт художньої комунікації та неповторне мистецьке явище.

На раціонально-аналітичному рівні музикант виступає як дослідник, який ґрунтовно аналізує нотний текст, розкриває архітектоніку твору, логіку розвитку музичної думки та історико-стильовий контекст. Цей свідомий процес закладає міцний фундамент для подальшої творчої роботи, забезпечуючи обґрунтованість і осмисленість виконавських рішень. Однак справжнє мистецтво інтерпретації народжується на перетині інтуїції та розуму, коли через інтуїтивно-образне мислення відбувається трансформація аналітичних знань у унікальний художній задум, наповнений особистим звуковим уявленням і творчою фантазією.

Саме цей рівень відповідає за породження індивідуального виконавського стилю митця, що робить кожне інтерпретаційне рішення і його реалізацію унікальними. Емоційно-експресивний компонент виконує роль живильного середовища, забезпечуючи безпосередній естетичний зв'язок із слухачем. Без цього живого емоційного наповнення навіть технічно бездоганне виконання ризикує залишитися формальним і бездушним, позбавленим справжньої мистецької магії.

Актуальність комплексного вивчення виконавського мислення в сучасній музичній педагогіці зумовлюється потребою у **цілісній освітній парадигмі**, що долає традиційний дисбаланс між техніко-репродуктивною підготовкою та розвитком креативно-творчої особистості. Глибинне розуміння динамічної взаємодії когнітивних, інтуїтивно-емоційних та виконавсько-практичних аспектів мислення створює підґрунтя для розробки інтегрованих методик навчання. Такі методики спрямовані на формування митця, здатного не лише до високопрофесійної інтерпретації, а й до глибокої, смислово насиченої та емоційно переконливої комунікації з аудиторією. У цьому контексті дослідження виконавського мислення набуває беззаперечного практичного значення, оскільки прямо впливає на зростання художньо-професійної майстерності музиканта-виконавця.

Ключові слова: мислення музиканта-виконавця, когнітивні процеси, методологія, психологія творчості.

Vitaliy ZAETS,

orcid.org/0000-0002-1013-5270

PhD in Arts,

Associate Professor at the Department of Bayan and Accordion,

Deputy Dean of the Faculty of Folk Instruments

Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

(Kyiv, Ukraine) zaetsa@ukr.net

Andriy DUSHNIY,

orcid.org/0000-0002-5010-9691

Ph.D. in Education, Professor,

Head of the Department of Music Theoretical Disciplines and Instrumental Training

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

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

Oleksandr BENZIUK,

orcid.org/0000-0001-9556-1203

Candidate of Culturology,

Associate Professor at the Department of Bayan and Accordion, Dean of the Faculty of Folk Instruments

Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

(Kyiv, Ukraine) benzyuk@ukr.net

INTEGRATIVE CONCEPT OF THE THINKING OF A MUSICIAN-PERFORMER: THEORETICAL AND PRACTICAL HORIZONS

In this article, the thinking of a musical performer is considered as a multi-level cognitive-psychological phenomenon that integrates analytical-logical mechanisms, intuitive-artistic processes, and the emotional-affective sphere of personality into a single functional system. This integrative synthesis is not limited to ensuring technically flawless reproduction of the musical score; it serves as a key factor in shaping the interpretative model, its artistic-aesthetic concept, semantic depth, and individual stylistic originality. In this context, performing a musical work (composition) can be regarded as a unique act of artistic communication and an exceptional artistic phenomenon.

At the rational-analytical level, the musician acts as a researcher, thoroughly analyzing the musical score, uncovering the work's architecture, the logic of musical thought development, and its historical-stylistic context. This conscious process lays a solid foundation for further creative work, ensuring the validity and meaningfulness of performance decisions. However, true art of interpretation arises at the intersection of intuition and intellect, when intuitive-imagery thinking transforms analytical knowledge into a unique artistic concept, enriched with personal sonic imagination and creative fantasy.

This level is precisely responsible for generating the individual performing style of the artist, making each interpretative decision and its realization unique. The emotional-expressive component functions as a nourishing medium, providing a direct aesthetic connection with the audience. Without this living emotional content, even technically flawless performance risks remaining formal and soulless, devoid of genuine artistic magic.

The relevance of comprehensive study of performer thinking in contemporary modern music pedagogy is due to the need for an integrated educational paradigm that overcomes the traditional imbalance between technical-reproductive training and the development of a creative-personal identity. A deep cognition of the dynamic interaction between cognitive, intuitive-emotional, and performative-practical aspects of thinking provides a basis for developing integrated teaching methodologies. Such methodologies aim to cultivate an artist capable not only of highly professional interpretation but also of profound, semantically rich, and emotionally compelling communication with the audience. In this context, the study of performer thinking acquires unquestionable practical significance, as it directly influences the growth of the musical performer's artistic and professional mastery.

Key words: *musical performer's thinking, cognitive processes, methodology, psychology of creativity.*

Постановка проблеми. Розкриття сутності мислення музиканта-виконавця доцільно здійснювати через аналіз когнітивних процесів, що лежать в основі його розумової діяльності та мають багатоспектральну природу, зумовлену специфікою музично-виконавського мистецтва. Багатоспектральність музики як цілісного феномена охоплює взаємопов'язаний комплекс компонентів, зокрема:

авторський задум; нотну фіксацію музичного матеріалу; психологічні аспекти композиторських намірів; особистість виконавця як інтерпретатора та співтворця композиторської концепції; розкриття змісту музичного твору крізь призму індивідуального виконавського стилю, набутого досвіду й професійних компетенцій; реальне акустичне втілення твору та зворотний зв'язок із слухачською аудиторією.

Безперечно, ключова роль у реалізації зазначених чинників належить специфічному фаховому технологічному мисленню, яке охоплює свідому інтелектуально-емоційну діяльність виконавця, а також його майстерне володіння оптимальним комплексом засобів інструментального вираження, що слугують фундаментом для втілення творчих ідей. Саме тому професійне мислення слід розглядати як ключовий критерій майстерності музиканта-виконавця, що визначає рівень його художньо-творчої самореалізації (Самітов, 2011).

Унікальна багатовимірність музично-виконавського мислення, яке функціонує в умовах підвищеного психофізіологічного навантаження під час концертного виступу у чітко визначених часових рамках, зумовлює необхідність аналізу інтегрованої взаємодії його ключових компонентів.

Детальний розгляд цих параметрів, а також їхніх органічних взаємовпливів, взаємозв'язків і взаємозалежностей у процесі художньо-доцільного функціонування свідчить, що в ієрархії професійних видів діяльності виконавське мистецтво музиканта може бути віднесене до найскладніших професій, які вимагають високого рівня концентрації, адаптивності та миттєвого прийняття рішень.

Аналіз досліджень. Актуальність проблеми зумовлена тим, що музика як багатовимірне смислове явище не лише відображає дійсність, а й виступає засобом її концептуалізації та творчої трансформації. У сучасному соціокультурному контексті вона набуває значення потужного когнітивного інструмента, що сприяє не тільки пізнанню світу, але й самопізнанню та саморозкриттю особистості, актуалізуючи її фундаментальну роль у структурі людського буття. Відтак проблема мислення музиканта-виконавця закономірно постає у центрі наукових дискусій, об'єднуючи дослідників різних напрямів, які аналізують її крізь призму музикознавчого, психологічного, філософського та педагогічного підходів.

Дослідження виконавського мислення, зокрема його інтерпретаційного виміру, спирається на міждисциплінарну методологію, що інтегрує концепти та інструментарій суміжних галузей знання. Залучення напрацювань психології, естетики, герменевтики, когнітивної науки, культурології та педагогіки дозволяє глибше розкрити специфіку виконавського мислення як складного феномену, що поєднує когнітивні, емоційно-афективні, комунікативні та творчі компоненти. Як зазначає М. Краус, інтерпретація в музиці є фундаментальною для мистецтва та центральною для філософії мистецтва, оскільки вона стосується природи твору, виконавця та слухача (Krausz, 1993). Такий

підхід відкриває можливості для виявлення універсальних закономірностей процесу інтерпретації та його впливу на художньо-творчу діяльність музиканта.

Вагомий внесок у розробку проблематики зробили такі дослідники, як М. Давидов (Давидов, 2004), А. Душний та ін. (Dushniy, Salii, Storonska, Molchko, & Shafeta, 2025: 1045–1059), Д. Джонсон (Johnson, 2024), В. Заєць (Zaiets, 2019), М. Краус (Krausz, 1993), О. Маркова (Маркова, 2002), І. Пяковський (Пяковський, 1986), В. Самітов (Самітов, 2011) та ін., чії роботи сприяли формуванню сучасних уявлень про природу і функції виконавського мислення. У цих дослідженнях окреслюються ключові аспекти цієї категорії – від психологічних механізмів слухо-моторної взаємодії до філософських узагальнень про смислотворчий потенціал музичного мистецтва. Зокрема, В. Заєць розглядає виконавський стиль як комплексний художній метод, підкреслюючи його зв'язок із мисленнєвими процесами (Zaiets, 2023).

Разом з тим, попри актуальність проблематики та суттєве розширення теоретичного поля, низка питань залишається дискусійною та недостатньо розробленою. Подальшого вивчення потребують методологічні засади систематизації виконавського мислення, зокрема визначення його структурних рівнів та взаємодії когнітивних і афективних компонентів. Дослідження показують, що мислення музиканта-виконавця може бути «...переважно раціональним або емоційним» (Zaiets & Zaiets, 2022: 233), що вказує на необхідність вивчення цього балансу. Актуальним є також аналіз емоційно-інтелектуального балансу у процесі інтерпретації, специфіки індивідуального стилю виконавця та впливу сучасних соціокультурних трансформацій і медіакультурних практик на механізми художньої творчості.

У цьому контексті дослідження виконавського мислення постає не лише як теоретично значимий, але й як практично орієнтований вектор, спрямований на розвиток професійної майстерності музиканта, оптимізацію педагогічних стратегій та формування нової інтерпретаційної культури у глобалізованому світі. Сучасні педагогічні моделі, такі як «холістичне музичне мислення» (holistic musical thinking), пропонують інтегративний підхід, що поєднує технічні навички з емоційною включеністю (Johnson, 2024).

Мета статті – здійснити комплексний аналіз феномену виконавського мислення музиканта як міждисциплінарного об'єкта наукового дослідження, з'ясувати його когнітивні, емоційно-інтелектуальні та інтерпретаційні виміри, визначити

методологічні засади його вивчення у сучасному музикознавчому та педагогічному контекстах.

Виклад основного матеріалу. Мислення музиканта-виконавця можна розглядати у двох аспектах: як загальнолюдське мислення та як технологічне мислення, що реалізується через специфічні виконавські виражальні засоби. Обидва ці процеси невіддільні один від одного, адже метою виконавця є розкриття змісту музичного твору, закладеного в композиторських засобах музичної виразності. Однак, щоб усвідомити їхню єдність, необхідний окремий аналіз кожного.

Мислення музиканта-виконавця, як і будь-якої людини, тісно пов'язане з ситуаційним оточенням, але воно виходить на більш глибокий рівень через необхідність оперувати специфічними категоріями. Це мислення спрямоване на розв'язання завдань, пов'язаних із засобами композиторського й виконавського мовлення. Музикант аналізує, інтерпретує та втілює художній задум через призму музичної мови, що вимагає від нього не лише технічної майстерності, але й творчого, асоціативного мислення. Як зазначав І. Пяковський, логіка музичного мислення ґрунтується на специфічних для музики формах розумової діяльності (Пяковський, 1986). Таким чином, мислення виконавця поєднує в собі емоційну сприйнятливість, інтуїцію та раціональний підхід до розуміння музичного тексту, що робить його унікальним і багатограним процесом. Цей процес ґрунтується на художній логіці інтерпретації, яка, на думку О. Маркової, є основою для створення цілісного виконавського задуму (Маркова, 2002).

Поняття мислення у загальному розумінні визначається як здатність людини виконувати розумові операції, спрямовані на оцінку та осмислення різноманітних явищ. Це стосується як зовнішнього світу – сприйняття та аналізу навколишнього середовища, так і внутрішнього – рефлексії, самоаналізу власних відчуттів та емоцій. Мислення дозволяє людині не лише спостерігати за реальністю, але й інтерпретувати її, знаходити зв'язки між явищами, формувати уявлення та робити висновки. Таким чином, воно є ключовим інструментом пізнання себе та світу, що робить його фундаментальною складовою людського буття.

При цьому розумові процеси набувають специфічних рис залежно від сфери діяльності людини. У музично-виконавському мистецтві вони мають особливий почуттєво-інтелектуальний характер. Тут «поєднання виконавського та композиторського аспектів музичного мислення з реалізацією конкретного звучання складає специфіку виконав-

ського мислення на відміну (...) від формально-аналітичного підходу, який диференціює й синтезує різноманітні засоби музичної виразності лише у свідомості» (Давидов, 2004: 36).

Оскільки соціальні трансформації постійно позначаються на психічній діяльності людини, проблематика виконавського мислення зберігає стійку актуальність. Йдеться не лише про технічний рівень досягнення музики – вирішення завдань звукової перспективи чи орієнтацію в складних структурах тексту, – але й про її вихід у площину смислотворення. На цьому рівні музика постає як феномен, що не зводиться до акустичної матерії, а виявляє себе як форма духовного досвіду, співмірна з іншими формами прояву людської свідомості. Вона стає засобом герменевтичного пізнання та інтерпретації світу, інструментом самовідкриття й самотрансценденції особистості. У такому вимірі музика постає не лише як мистецтво, а як універсальна мова буття, що поєднує пізнання, емоцію та творчу дію.

Процеси мислення знаходять своє відображення та фіксуються в різних знаково-понятійних системах, кожна з яких має свою специфіку. Серед них можна умовно виділити:

1. Нотно-знакові графічні системи (умовні позначки), які забезпечують передачу інформації і реалізацію через звуко-візуальне представлення.
2. Візуальні системи: живопис, архітектура, графіка тощо, які втілюють ідеї та емоції через зорові образи, форму, колір і композицію.
3. Інтонційно-звукові системи: логіка розгортання мелодичних структур, функціональна гармонія, фактура, тембр та інші елементи музичної мови, що передають почуття та ідеї через звук.
4. Візуально-звукові системи: диригування, балет, опера, де поєднуються візуальні та звукові елементи для створення цілісного художнього враження.

Кожна з цих систем унікальна у втіленні інтелектуально-емоційної інформації, спрямованої на сприйняття людини через її рецептори. Вони дозволяють передавати складні ідеї, емоції та почуття, використовуючи різні мови мистецтва, що робить їх незамінними засобами комунікації та творчості.

Об'єкт мислення формується під впливом двох ключових джерел:

- *зовнішнього* – це все, що оточує людину та привертає її увагу, тобто зовнішня мотивація, яка стимулює розумову активність;
- *внутрішнього* – фізіологічні та психологічні потреби самої особистості, які визначають індивідуальний вектор мислення.

Єдність цих двох чинників – інтелектуально-емоційного (розумового) та емоційно-інтелектуального (почуттєвого) – створює цілісний комплекс розумової діяльності людини. Ця взаємодія дозволяє не лише сприймати та аналізувати навколишній світ, а й формувати особистісну позицію, що є основою творчості, самореалізації та розвитку.

Тип психічного складу особистості визначає спрямованість її мислення – воно може бути «... переважно раціональним або емоційним» (Zaiets & Zaiets, 2020: 233). У цьому контексті характер і темперамент виступають як взаємодоповнюючі складові, баланс між якими формує специфіку когнітивних та творчих процесів музиканта-виконавця. Мотивація мислення не є одновимірною: вона детермінується комплексом факторів, серед яких центральне місце посідають естетичні імперативи (художні ідеали та музичні смаки), морально-психологічні орієнтири (цінності, переконання, емоційний стан) та фізіологічні аспекти (фізичний стан, енергійність, витривалість). Саме взаємодія цих компонентів створює умови для розвитку інтерпретаційної свободи виконавця, дозволяючи йому не лише відтворювати музичний текст, а й формувати власну художньо-смыслову концепцію, що відображає глибину особистісного переживання та індивідуальний стиль.

Відомо, що в повсякденній діяльності людини мотивації та потреби можуть змінюватися спонтанно, незалежно від її свідомих намірів або рішень. Це явище пов'язане з глибинними особливостями психіки, яка постійно реагує на внутрішні та зовнішні чинники. Такі коливання актуалізують важливість триєдиного зв'язку між минулим, сьогоденням і майбутнім, що формує основу особистісного досвіду, впливає на прийняття рішень, визначає прагнення (напрямки творчих намірів) та регулює емоційний стан.

Минуле впливає на наші сьогоденні мотивації через накопичений досвід, звички та переживання. *Сьогодення* стає полем для реалізації цих мотивацій, а *майбутнє* – джерелом нових цілей та очікувань, які можуть змінювати наші пріоритети. Цей динамічний процес підкреслює складність людської психіки та її здатність адаптуватися до нових умов, водночас залишаючись під впливом минулого та орієнтуючись на майбутнє.

Творче покликання музиканта-виконавця органічно пов'язане з підтриманням позитивного емоційного тону, який виступає необхідною умовою повноцінної реалізації художньо-інтерпретаційної діяльності. У структурі афективної сфери можна виокремити два визначальні рівні походження емоцій:

- **когнітивно-оцінний рівень**, що ґрунтується на процесах сприйняття та відображення дійсності, формуючи смислові орієнтири виконавця;
- **суб'єктивно-діяльнісний рівень**, який реалізується в дієво-перетворювальній (творчій) активності та забезпечує переживання, пов'язані з актом самовираження й художнього творення.

Окремо варто зазначити й **фізіологічний чинник емоційності**, коли афективні стани зумовлюються змінами у функціонуванні організму – від больових імпульсів до феномена «м'язової радості» (позитивних відчуттів, що виникають унаслідок фізичної активності та тілесного розвитку). Водночас у межах наукового дискурсу доцільно акцентувати саме на перших двох рівнях, оскільки вони становлять провідний детермінант формування емоційного світу особистості за умов нормального фізіологічного функціонування.

Процес пізнання дійсності реалізується через взаємодію сенсорної та концептуальної систем, які утворюють єдиний механізм формування свідомого досвіду. Сенсорна система забезпечує безпосереднє чуттєве сприйняття, тоді як концептуальна інтерпретує отримані дані, перетворюючи їх у сферу абстрактних понять за допомогою мови, логіки та асоціативного мислення. Завдяки аналітико-синтетичним процесам відбувається перехід від конкретних відчуттів до узагальнених смислів, що дозволяє не лише структурувати інформацію, а й інтегрувати її у світоглядну систему особистості. У музично-виконавському мистецтві ця взаємодія набуває особливої ваги, адже саме завдяки діалогу між чуттєвим і раціональним виміром мислення виконавець здатний перетворювати музичний текст на глибоко осмислену, емоційно насичену та художньо переконливу інтерпретацію.

Специфіка кожного виду діяльності визначається домінуванням певних сприймаючих рецепторів. Наприклад, для художника основним є зір, для скульптора – дотикові відчуття, а для композитора – внутрішньо-слухові уявлення. Варто зазначити, що кожен із цих рецепторів володіє унікальними емоціогенними характеристиками, а їхні різноманітні почуттєво-змістові прояви стають активними елементами емоційного спектру у виконавській діяльності музиканта.

Присутність певних рецепторів, наприклад візуального, властива всім видам мистецтва. Однак емоційна змістовність цих рецепторів проявляється по-різному. Для художника зір є визначальним фактором у процесі створення змісту, форми, барвистості, об'ємності, а також у аналізі та синтезі образів. Для музиканта зоровий фактор виконує асоціативно-образну функцію або слугує посеред-

ником для перекладу нотного запису в почуттєво-емоційну сферу, а також забезпечує візуальний контакт із слухачем. У скульптора зорова компонента грає провідну роль, проте тісно поєднується з м'язово-дотиковими відчуттями, де зір виступає центром сприйняття, а дотик доповнює його, виконуючи периферійну функцію. Для композитора зір стає засобом для найбільш повного втілення звукових уявлень і концепції музичного твору у нотному тексті. Аналогічну роль зорова компонента відіграє у поетичній творчості, де вона допомагає втілювати словесні образи. У балеті зір і слух діють у синтезі, але основне навантаження припадає на зорове сприйняття.

Таким чином, специфіка емоційного мислення у різних мистецьких галузях залежить від участі певних комбінацій рецепторів першої сигнальної системи. Саме цим визначається унікальність кожного виду діяльності. Зоровий, слуховий, дотиковий та інші рецептори формують емоційний спектр, який є основою творчого процесу. Це наголошує на значущості індивідуального підходу до дослідження кожного виду мистецтва та усвідомлення ключової ролі емоцій у формуванні мистецького досвіду.

Отже, можна стверджувати, що особливість конкретного виду діяльності визначається специфікою емоційного мислення, яке, у свою чергу, залежить від участі певних сполучень рецепторів першої сигнальної системи людини.

Методологію мислення музиканта-виконавця неможливо аналізувати відокремлено від специфіки тієї діяльності, яку вона забезпечує. Виконавське мистецтво ґрунтується не лише на музично-ігрових діях, а й на взаємодії широкого кола важливих мистецьких чинників. До ключових складових належать закономірності (психологічні) композиторського мислення, обізнаність із історико-культурною спадщиною та традиціями музичного мистецтва, специфіка слухачської рецепції, а також внутрішні механізми психічної саморегуляції, що включають потребово-мотиваційний та емоційний виміри діяльності виконавця.

Ця проблема є складною, оскільки, як і в будь-якій науковій галузі, вона проявляється через методологічні тенденції, які значно впливають на подальший розвиток дослідницької думки. У цьому контексті структурно-функціональний аналіз музично-виконавського мистецтва набуває нового значення:

а) як методологічний підхід до теоретичного осмислення процесів розуміння мистецьких явищ, що має важливість не лише у сфері музики, а й у загальнонаукових дослідженнях;

б) як інструмент для розкриття базових положень методології виконавської діяльності;

в) як синтез почуттєво-емоційного та розумово-інтелектуального аспектів мислення, де перший є домінуючим, оскільки він є природно первинним.

Мислення людини, зокрема митця, завжди спрямоване на конкретні явища, які викликають емоційний або інтелектуальний резонанс. Це означає, що розумові процеси концентруються на потребах, що виникають на різних рівнях: фізіологічному, емоційному, естетичному та художньо-образному. Оскільки ці потреби тісно пов'язані з психікою, їхнє вирішення потребує відповідних методологічних підходів, які враховують як індивідуальні, так і загальнолюдські аспекти.

Однією з ключових проблем є поєднання безмежної варіативності людських проявів із стабільними методологічними принципами. Універсальні методологічні засади, які могли б відповідати потребам будь-якого творчого суб'єкта, є важливими, але їхня реалізація повинна бути гнучкою, щоб враховувати індивідуальність митця. Творчий процес за своєю суттю є динамічним, тому методологія не може бути надто статичною. Водночас, у випадку дотримання виконавцем традиційних канонів, методологічні підходи можуть залишатися відносно сталими.

Творча діяльність завжди пов'язана з мисленням, навіть у станах, які можуть здаватися пасивними (наприклад, через асоціативно-образні процеси). Логічні операції, інтуїція та емоційний інтелект є невід'ємними компонентами творчості. Тому методологія музично-виконавського мислення повинна бути комплексною, інтегруючи наукові, філософські та психологічні аспекти, щоб забезпечити гармонійний розвиток митця як творчої особистості.

Таким чином, методологія музично-виконавського мистецтва має бути динамічною системою, яка поєднує стабільні принципи з індивідуальними підходами, забезпечуючи глибину, усвідомленість та ефективність творчого процесу.

Творча діяльність є багатогранною, і кожен її аспект впливає на формування мислення музиканта-виконавця. Усі специфічні види діяльності реалізуються через особистість митця. Саме у взаємодії «особистість – діяльність» та «діяльність – особистість» відбувається пошук творчих рішень. Таким чином, методологічне осмислення виконавського мистецтва є не лише теоретичним завданням, а й практичною необхідністю для кожного виконавця.

Процес пізнання, який лежить в основі творчої діяльності, включає такі етапи, як висування

гіпотез, імовірнісне прогнозування, розумові операції та формування висновків. Ефективність цього процесу залежить від цілого ряду чинників, серед яких обдарованість, рівень освіченості, професійні вміння, здатність до аналізу та цілеспрямованість. Багатогранність розумової діяльності тісно пов'язана з особливостями нервової системи людини, оскільки саме співвідношення основних якостей нервової системи та соціальна взаємодія формують феномен логічно мислячої особистості. Це становить фізіолого-психологічний аспект розумової діяльності.

Розглядаючи процес формування логічного мислення виконавця, необхідно враховувати вікові (і не тільки) особливості сприйняття, усвідомлення, репродуктивності та продуктивності розумових дій. Становлення музиканта-виконавця є тривалим процесом: засвоюючи перші навички гри на інструменті, особистість формує особливе ставлення до мистецтва, що проявляється як у нових емоційних переживаннях, так і в їх усвідомленні. Таке усвідомлення може відбуватись як інтуїтивно-інерційним шляхом, так і через аналітичне осмислення, що залежить в значній мірі від рівня розвитку інтелекту.

Висновки. На основі викладеного матеріалу ми скомпонували насупні висновки:

1. Методологічний підхід до вивчення виконавського мистецтва є багатограним і комплексним процесом, що охоплює не лише емпіричне осмислення творчих практик, а й концептуальне дослідження закономірностей інтерпретаційної діяльності. Зважаючи на складну природу музично-виконавського мистецтва, специфіка мислення музиканта-виконавця формується на перетині теоретичного аналізу, практичного досвіду та когнітивно-операційних механізмів, що обумовлює необхідність розширення методологічного інструментарію в цій галузі.

2. Виконавське мислення не є статичною категорією, а динамічно змінюється під впливом культурно-історичного контексту, особистісних якостей виконавця та особливостей творчого процесу. Його структура охоплює широкий спектр чинників (когнітивних, емоційних, психофізичних), які зумовлюють специфіку інтерпретаційного процесу. Суттєвим аспектом є те, що виконавська діяльність поєднує передбачувані й непередбачувані дії, в яких художня логіка вибудовується відповідно до авторської концепції твору, а також

індивідуального прочитання музичного тексту виконавцем.

3. Методологічне забезпечення виконавського мислення потребує інтеграції як загальних закономірностей творчого процесу, так і глибокого розуміння індивідуальних особливостей музиканта. Аналіз цього феномену має спиратися на багатовимірний підхід, що включає синтез гуманітарних, психологічних та мистецтвознавчих досліджень. Врахування цих факторів сприяє розширенню традиційних уявлень про музичне виконання та відкриває нові перспективи для розвитку виконавської майстерності.

4. Ефективність виконавського мислення значною мірою визначається здатністю музиканта не лише глибоко осмислювати музичний матеріал, а й активно використовувати інноваційні підходи до його інтерпретації. У центрі такого мислення перебуває вміння поєднувати аналітичний підхід з творчим експериментуванням, що дозволяє відчувати й реалізувати потенціал кожного музичного твору. Сучасні тенденції розвитку медіакультури та цифрових технологій визначально впливають на специфіку музично-виконавської діяльності, що ставить перед виконавцями нові виклики і вимагає постійної адаптації методологічних засад для аналізу цього процесу. У даному контексті міждисциплінарний підхід стає особливо важливим, оскільки він дає змогу інтегрувати знання з різних галузей науки, забезпечуючи більш глибоке й комплексне розуміння природи виконавського мислення та мистецтва.

5. Мислення музиканта-виконавця є унікальним і залежить від його таланту, освіти, практичного досвіду, морально-етичних та естетичних поглядів, темпераменту й характеру. Автори досліджень можуть мати різні позиції щодо цього питання, проте саме ця суперечливість стимулює подальший розвиток теми, сприяючи глибшому розумінню природи творчого мислення.

6. Наукове осмислення феномену виконавського мислення є критично важливим для подальшого розвитку як виконавської практики, так і музичної науки загалом. Усвідомлення взаємозв'язку між теоретичним аналізом, творчими пошуками та практичним втіленням музичного тексту дозволяє розширити межі інтерпретаційних можливостей виконавця, сприяє вдосконаленню його професійної майстерності та стимулює розвиток нових методологічних підходів у музичному виконавстві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста). Київ. Музична Україна, 2004. 240 с.

2. Маркова О. Питання теорії виконавства: матеріали з теорії виконавства для магістрів та аспірантів. Одеса: Астропринт, 2002. 128 с.
3. Пясковський І. Логіка музичного мислення. Київ, Музична Україна, 1986. 180 с.
4. Самітов В. Теоретичні основи професійного мислення музиканта-виконавця як критерій професійної майстерності. Луцьк, Волинська обласна друкарня, 2011. 272 с.
5. Dushniy, A., Salii, V., Storonska, N., Molchko, U., Shafeta, V. The role of creative thinking in the professional development of a performing musician. *OJOMUS: Online Journal of Music Sciences*. 2025. Vol. 10, Issue 4. Pp. 1045–1059. <https://doi.org/10.31811/ojomus.1749663>
6. Johnson D. Holistic musical thinking: a pedagogical model for hands-on and heart-felt musical engagement. *Series: Routledge new directions in music education series*. New York, NY: Routledge, 2024, 118 p.
7. Krausz M. (ed.). The Interpretation of music: philosophical essays. Oxford: Oxford University Press, 1993, 288 p.
8. Zaiets V. Performance Style as Comprehensive Artistic Method in the Field of Music. *Studia UBB Musica*. LXVIII, 2. 2023. Pp. 287–295.
9. Zaiets V. Specific aspects of professional thinking of musician-performers. *Culture and arts in the educational process of the modernity: collective monograph* / A. I. Dushniy, V. G. Dutchak, V. M. Zaets, I. O. Stashevska, etc. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2019. Pp. 121–142. URL: <http://catalog.liha-pres.eu/index.php/liha-pres/catalog/view/44/483/1059-1>
10. Zaiets V. The way of thinking in the context of the specificity of the music performance. *Horizonty umenia 7 / Horizons of Art 7*. Banská Bystrica. Akadémia Umaní v Banskej Bystrici, 2020. Pp. 160–172. URL: file:///C:/Users/1/Downloads/Zaets_V.pdf
11. Zaiets V., Zaiets O. Rational and emotional factors of music and performance aesthetics. *Studia UBB Musica*. LXVII, 2. 2022. Pp. 231–244.

REFERENCES

1. Davydov, M. (2004). *Teoretychni osnovy formuvannia vykonavskoi maisternosti baianista (akordeonista)* [Theoretical foundations of formation of performance skills of an accordionist]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 240 s. [in Ukrainian].
2. Markova, O. (2002). *Pytannia teorii vykonavstva: materialy z teorii vykonavstva dlia mahistriv ta aspirantiv* [Questions of the theory of performance: materials for the theory of performance theory for masters and graduate students]. Odessa: Astroprynt. 128 s. [in Ukrainian].
3. Pyaskovskiy, I. (1986). *Lohika muzychnoho myslennia* [The logic of musical thinking]. Kyiv, Muzychna Ukraina. 180 s. [in Ukrainian].
4. Samitov, V. (2011). *Teoretychni osnovy profesiinoho myslennia muzykanta-vykonavtsia yak kryterii profesiinoi maisternosti* [Theoretical foundations of professional thinking of a performing musician as a criterion of professional skill]. Lutsk, Volynska oblasna drukarnia. 272 s. [in Ukrainian].
5. Dushniy, A., Salii, V., Storonska, N., Molchko, U., Shafeta, V. (2025). The role of creative thinking in the professional development of a performing musician. *OJOMUS: Online Journal of Music Sciences*. Vol. 10, Issue 4. Pp. 1045–1059. <https://doi.org/10.31811/ojomus.1749663> [in English]
6. Johnson, D. (2024). Holistic musical thinking: a pedagogical model for hands-on and heart-felt musical engagement. *Series: Routledge new directions in music education series*. New York, NY: Routledge. 118 p. [in English]
7. Krausz M. (ed.). (1993). The Interpretation of music: philosophical essays. Oxford: Oxford University Press, 288 p. [in English]
8. Zaiets, V. (2023). Performance Style as Comprehensive Artistic Method in the Field of Music. *Studia UBB Musica*. LXVIII, 2. Pp. 287–295. [in English]
9. Zaiets V. (2019). Specific aspects of professional thinking of musician-performers. *Culture and arts in the educational process of the modernity: collective monograph* / A. I. Dushniy, V. G. Dutchak, V. M. Zaets, I. O. Stashevska, etc. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2019. Pp. 121–142. URL: <http://catalog.liha-pres.eu/index.php/liha-pres/catalog/view/44/483/1059-1> [in English]
10. Zaiets V. (2020). The way of thinking in the context of the specificity of the music performance. *Horizonty umenia 7 / Horizons of Art 7*. Banská Bystrica. Akadémia Umaní v Banskej Bystrici, 2020. Pp. 160–172. URL: file:///C:/Users/1/Downloads/Zaets_V.pdf [in English]
11. Zaiets V., Zaiets O. (2022). Rational and emotional factors of music and performance aesthetics. *Studia UBB Musica*. LXVII, 2. Pp. 231–244. [in English]

Дата першого надходження рукопису до видання: 20.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 792.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-26>**Ольга КАЛЕНІЧЕНКО,***orcid.org/0000-0002-2412-9154**доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри театрознавства**Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського
(Харків, Україна) onkalenich@ukr.net*

ТИПОЛОГІЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ШЕКСПІРІВСЬКОЇ ТРАГЕДІЇ «РОМЕО І ДЖУЛЬЄТТА» АНГЛІЙСЬКИМИ ТА АМЕРИКАНСЬКИМИ РЕЖИСЕРАМИ (2006–2025)

Стаття присвячена виявленню типології інтерпретацій трагедії В. Шекспіра «Ромео та Джульєтта» на основі аналізу вистав, що були поставлені протягом 2006–2025 років на сценах англійських та американських театрів. Мета статті – розглянути, які типи «іконоборчої інтерпретації» (за І. Манро) можна виявити у виставах сучасних англійських та американських режисерів.

Аналіз показав, що режисери, намагаючись по-новому інтерпретувати текст п'єси В. Шекспіра, експериментують, перш за все, з місцем розгортання події. Так, Н. Меклер заміщає Верону невеликим містечком / селищем на Сицилії або у Латинській Америці, а Ш. Холмс відправляє шекспірівських героїв на Дикий Захід. Таке заміщення Верони у виставах іншими локаціями призводить до суттєвої корекції в сценографії постановок, що проявляється в декораціях, костюмах, бутафорії та музичному оформленні спектаклів. Разом з цим ідейно-художні концепції режисерів можуть бути вдалимими або ні, не залежно від зміни місця події.

Достатньо часто режисери намагаються у своїх постановках внести також візуальні відмінності між сім'ями Монтеккі та Капулетті. Це можуть бути різні кольори одягу у представників цих сімей або різні фасони одягу (Д. Лево; у виставі Б. Шейбані це сучасні костюми і сарі), або різні танцювальні рухи – стримані і агресивні – під час балу-маскараду в домі Капулетті (Ш. Холмс). Засобами посилення головного конфлікту п'єси можуть бути, крім того, діалектні відмінності (Б. Шейбані) або різні кольори шкіри акторів (Б. Шейбані, Д. Лево).

Дослідження показало, що у Великій Британії та в США режисери активно інтерпретують п'єсу «Ромео і Джульєтта», в яку вносяться серйозні текстові правки. Так, британські драматурги, приймаючи участь у підготовці вистав для школярів за п'єсами Шекспіра, активно втручаються в їх текст, значно скорочуючи його та викреслюючи цілий ряд дійових осіб. У той же час класичний шекспірівський текст перекладається на сучасну мову, зрозумілу юним глядачам. Цікаву інтерпретацію, що спирається саме на пригадування молодими людьми тексту трагедії Шекспіра «Ромео і Джульєтта», запропонували режисери П. Ліски та К. Конпер.

У висновках не тільки узагальнюються результати дослідження, але і обґрунтовується необхідність виявлення нових типів режисерських інтерпретацій трагедій Шекспіра.

Ключові слова: інтерпретація, сценографія, метод реконструкції вистав, трагедія «Ромео і Джульєтта» В. Шекспіра.

Olga KALENICHENKO,*orcid.org/0000-0002-2412-9154**Doctor of Philological Sciences, Professor,
Professor at the Department of Theater Studies
Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) onkalenich@ukr.net*

TYPOLOGY OF INTERPRETATIONS OF SHAKESPEARE'S TRAGEDY "ROMEO AND JULIET" BY ENGLISH AND AMERICAN DIRECTORS (2006–2025)

The article is devoted to revealing the typology of interpretations of W. Shakespeare's tragedy "Romeo and Juliet" based on the analysis of performances that were staged during 2006–2025 on the stages of English and American theaters. The purpose of the article is to consider what types of "iconoclastic interpretation" (according to I. Munro) can be found in the performances of modern English and American directors.

The analysis showed that directors, trying to interpret the text of W. Shakespeare's play in a new way, experiment, first of all, with the place of development of events. Thus, N. Meckler replaces Verona with a small town / village in Sicily or in Latin America, and S. Holmes sends Shakespeare's heroes to the Wild West. This replacement of Verona in performances with other locations leads to a significant correction in the scenography of the productions, which is manifested in the scenery, costumes, props and musical design of the performances. At the same time, the ideological and artistic concepts of the directors may or may not be successful, regardless of the change in the location of the events.

Quite often, directors also try to introduce visual differences between the Montagues and Capulets in their productions. These can be different colors of clothes worn by representatives of these families or different styles of clothing (D. Leveaux; in B. Sheibani's play, these are modern suits and saris), or different dance movements – restrained and aggressive – during the masquerade ball at the Capulet house (S. Holmes). In addition, dialect differences (B. Sheibani) or different skin colors of the actors (B. Sheibani, D. Leveaux) can be used to intensify the main conflict of the play.

The study showed that in Great Britain and the USA, directors actively interpret the play "Romeo and Juliet", in which serious textual changes are made. Thus, British playwrights, taking part in the preparation of performances for schoolchildren based on Shakespeare's plays, actively intervene in their text, significantly shortening it and deleting a number of characters. At the same time, the classic Shakespearean text is translated into modern language understandable to young viewers. An interesting interpretation, based precisely on young people's recollection of the Shakespeare's tragedy "Romeo and Juliet" text, was proposed by directors P. Liska and K. Copper.

The conclusions not only summarize the results of the study, but also substantiate the need to identify new types of Shakespeare's tragedies directorial interpretations.

Key words: interpretation, scenography, method of reconstruction of performances, tragedy "Romeo and Juliet" by W. Shakespeare.

Постановка проблеми. Вистави за шекспірівською трагедією «Ромео і Джульєтта», що з'явилися в останні десятиліття на сценах театрів Західної Європи та США, пропонують широкую палітру інтерпретацій цього відомого твору. І треба зазначити, що театрознавці тільки почали узагальнювати під різними кутами зору цей багатий матеріал.

Аналіз досліджень. Так, Р. Джексон у своєму дослідженні докладно описує особливості п'ятнадцяти постановок «Ромео і Джульєтти» у Стратфорд-на-Ейвоні з кінця 1940-х по 2000-й рік і пояснює різноманітність їхніх інтерпретацій, насамперед, змінами у художній політиці театру протягом півстоліття. Причому театрознавець зупиняється не лише на ключових сценах вистав, а й на грі акторів, які виконують ролі Годувальниці, ченця Лоренцо, Меркуціо, Ромео та Джульєтти (Jackson, 2003).

І. Манро в статті «Історія постановок» досліджує постановку «Ромео та Джульєтти» «з її перших адаптацій до сучасних переробок п'єси для ХХІ століття, як в англомовній театральній традиції, так і в усьому світі. <...> ...через певну призму: через призму культової природи закоханих» (Munro, 2016: 53). (Тут і далі переклад мій. – О. К.).

У той же час І. Манро висказав плідну думку, що «у міру того, як ... міф про закоханих розростається, у постановників виникає бажання або виправити п'єсу, щоб вона більше відповідала уявному ідеалу, або зачесати її проти вовни, пристосувавши її для нових цілей – або, часто, і те, і інше одночасно. Така взаємодія між іконопочитанням та іконоборством (між шануванням святині та прагненням до її перетворення чи повалення) у підході до «Ромео і Джульєтти» пов'язана з протидією енергіями самої п'єси» (Munro, 2016: 55).

Але поки ця думка не знайшла своєї реалізації в дослідженнях мистецтвознавців. Цим і визначається актуальність нашої статті.

Мета статті – розглянути, які типи іконоборчої інтерпретації можна виявити у виставах сучасних англійських та американських режисерів.

Виклад основного матеріалу. Перш за все, режисери намагаються змінити місце дії у своїй виставі.

Так, Ненсі Меклер у постановці «Ромео і Джульєтти» 2006 року для Королівської шекспірівської компанії створила п'єсу в п'єсі, в якій дія відбувається на околиці маленького селища (на думку П. Латана, це сіцилійське село (Lathan, 2006), а К. Бассетт вважає, що це «зубожіле латиноамериканське містечко» (Bassett, 2006)), де два ворогуючі клани разом грають та дивляться п'єсу, колективно склавши зброю на велику ковдру та розташувавшись навколо високого майданчика (сценографія Катрін Ліндсі), який оточений світлим килимом, що покритий червоними пелюстками. Як зауважує П. Латан, «музиканти та співаки залишаються на сцені протягом усього виступу, виконуючи жалобний музичний супровід» (Lathan, 2006).

До вистави привнесено фізичну складову. Так, бої в спектаклі стилізуються під войовничі танці з довгими палицями, що супроводжуються «лютим постукуванням підборів» (Billington, 2006). Сцена з балконом теж фізично важка для акторів: сам балкон, як пише П. Латан, є «квадратною вежею з будівельних лісів, усередині якої знаходиться Джульєтта (що виходить з-під підлоги сцени), у цей час Ромео піднімається зовні, тобто актори рухаються разом, але їх розділяють труби будівельних лісів. Вони з грацією рухаються вгору і вниз, майже як у танці» (Lathan, 2006).

М. Біллінгтон, який небезпідставно критикує сценографію вистави (наприклад, він вважає, що балкон «виглядає незграбно: перпендикулярна клітина створює враження, що вона (Джульєтта. – О. К.) не стільки домашня ув'язнена, скільки скоростигла гімнастка»), відмічає, що Ненсі Меклер

«переносить акцент на акторську гру, що призводить до досить вдаливих результатів». На його думку, «Ромео Руперта Еванса і Джульєтта Морвен Крісті єдині у своєму стрімкому розвитку від недосвідченості до зрілості», а найкраще у виставі «виглядають старші актори» (Billington, 2006).

І П. Латан зауважує, що «Ненсі Меклер не лише зосереджена на візуальному ряді вистави: вона справді проливає нове світло на звичні речі. Особливо вражає чернець Лоренцо, якого надто часто зображують як досить нудний та вартий уваги сюжетний хід. Меклер не скорочує його репліки до дрібниць, а його розповідь про рослини при першій появі настільки доречна, що виникає питання, чому її найчастіше опускають. Девід Філдер наділяє персонажа справжнім життям та енергією» (Lathan, 2006).

На думку мистецтвознавця, «Сорча Кьюсак уникає спокуси зіграти Годувальницю як комічного персонажа, не втрачаючи при цьому комедійного колориту. Ми бачимо, як вона вперше грає з Джульєттою, і протягом усього спектаклю вона постійно зайнята, метушачись навколо своєї підопічної. Це майже справжнє втілення Годувальниці». Зазначає П. Латан і «шаленість Джеймі Балларда в ролі Меркуціо і розважливость Джеффри Ламба в ролі Бенволіо» (Lathan, 2006).

Разом з цим рецензент побачив і нове прочитання режисером персонажів Морвен Крісті та Руперта Еванса: «Надмірний відчай Еванса від того, що він не заслужив прихильності Розаліни, різко контрастує зі щирими почуттями, що спалахнули під час зустрічі з Джульєттою: спочатку вона із захопленням фліртує з ним, але потім, здається, майже приголомшена силою своїх почуттів. Це стримана Джульєтта зі сталевим характером» (Lathan, 2006).

Якщо К. Бассетт в своїй рецензії припустила, що «можливо, ця роз'єднана спільнота (що грає виставу. – О. К.) здобуває колективний урок, відтворюючи трагедію» на сцені (Bassett, 2006), то І. Манро вважає, що «у цій інтерпретації «Ромео і Джульєтта» стає своєрідною соціальною притчею чи мораліте, її квазісакральний статус підкріплюється символічною хореографією насильства та присутністю хорового співу протягом усієї п'єси», навіть можна сказати, що «Ромео і Джульєтта» «стає майже біблійним твором, сховищем вічних істин, святиною на тлі соціальної порожнечі» (Munro, 2016: 54).

Зовсім інший підхід до шекспірівської трагедії «Ромео і Джульєтта» можна побачити в постановці Шона Холмса 2025 року в театрі «Глобус».

Глядачі вистави опиняються на американському Дикому Заході, в маленькому прикордонному міс-

течку зі своїм салуном, на стіні якого залишився кривавий слід від чиєїсь руки, а обов'язковими деталями одягу його жителів є ковбойські капелюхи та чоботи, а також кобури. Атмосфера Дикого Заходу посилюється живою музикою у стилі блю-грас, що звучить із галереї над сценою.

Як вважають рецензенти, така «сценографія Пола Уїллса, та музичний супровід спектаклю не виглядають натягнуто. Навпаки, вони привносять приємну свіжість у п'єсу, яку більшість глядачів знають напам'ять» (Finn, 2025).

Разом з тим Л. О'Делл пише, що Шон Холмс «вловив гумор (у даному випадку, у веселощах та любовних примхах), але при цьому йому не вдалося досягти належного ефекту, коли історія переходить до трагедії. Моменти у другому акті, які мали б бути тривожними чи трагічними, натомість зустрічаються сміхом глядача, який уже звик бачити смішне у кожній похмурій сцені після яскравого та живого першого акту» (O'Dell, 2025). І далі рецензент пояснює свою думку: «Меркуціо (харизматичне виконання актора Майкла Елкока) коливається між зухвалими жестами та видимим болем, коли його вбивають руки Тібальта (Келума Каллагана), тоді як Паріс (Джо Рейнольдс) отримавши три кулі, вмирає, а потім заявляє очевидне: «Я вбитий». У момент гніву через небажання Джульєтти (Лола Шалам) підкоритися батьківській волі лорд Капулетті (Колм Гормлі) спрямовує пістолет на власну дочку. Це мало б бути викривальним відображенням репресивних сил, що чинили тиск на Ромео і Джульєтту, і того, як далеко вони готові зайти, але це все одно було кумедно для деяких глядачів» (O'Dell, 2025).

С. Фінн звертає увагу на те, що «більшість гумору походить від чудово комічної Годувальниці у виконанні Джеймі-Роуз Монк і самовпевненого Меркуціо у виконанні Майкла Елкока. Обидва грають дуже захоплююче, зухвало і щиро, не втрачаючи при цьому емоційного підґрунтя п'єси. Рідко чути стільки сміху під час» вистави за цією шекспірівською п'єсою (Finn, 2025).

П. Вайні теж вважає, що «Меркуціо у виконанні Майкла Елкока став однією з головних комедійних ролей вистави: він взаємодіє з публікою, демонструє приголомшливі фізичні трюки, приймає поцілунки від глядачів, співає та викликає у глядачів кохання» (Viney, 2025).

Якщо рецензенти однастайні в оцінці робіт акторів, що грають персонажів у спектаклі, то стосовно гри Раведа Асде (Ромео) та Лоли Шалам (Джульєтта) – ні.

На думку Л. О'Делла, «два головних героя – Ромео (Равед Асде) та Джульєтта (Лола Шалам)

чудово передають хвилювання нового кохання, при цьому розвиток їх характерів протилежний. Цей контраст між Капулетті та Монтеккі найкраще виражений у стилістиці Тамсін Уртадо Кларк: перші характеризуються витонченими та мінімалістичними танцями, що в основному обмежуються руками, а другі вриваються на бал набагато більш екстравагантними та яскравими рухами. Ромео, закоханий у Джульєтту, стає більш задумливим, а Джульєтта охоплена тріумфуванням і заразливою життєрадісністю» (O'Dell, 2025).

По-іншому гру головних героїв оцінює Д. Керолл: «Лола Шалам – жвава, прямолінійна Джульєтта, що крокує сценою в ковбойських чоботях, а не мрійлива тринадцятирічна дівчинка... Ромео Раведа Асде має зухвалу чарівність і впевнену ходу, але йому не вистачає емоційної глибини. Вони виглядають невідповідною парою, і важко розділити їхню трагедію, коли вони здаються скоріше друзями, ніж нещасними закоханими» (Carroll, 2025).

П. Вайні взагалі вважає, що Лола Шалам – «природжена комедійна актриса. Сцена на балконі почалася з того, що балкон протягли крізь зал на високій колісній платформі. Вона кричала «Ромео!», як торгівка рибою. Потім, у середині сцени, вона спустилася сходами, щоб піти, пройшла через нижню сходинку, передумала і піднялася назад. Сцена на балконі примудрилася бути смішною, не скочуючись до іронії» (Viney, 2025). Також П. Вайні звертає увагу і на сцену в склепі: «Ми розуміємо, чому три стільці стоять вздовж заднього ряду декорацій. Коли Джульєтта опиняється в гробниці, вона, ще жива, та Меркуціо й Тібальт, що вже є мерцями, проходять по сцені і займають свої місця на стільцях. <...> Вони торкаються підлоги лише тоді, коли вмирає Ромео. Жива музика в цей момент чудова й ненав'язливо пожвавлює сцену» (Viney, 2025).

Треба сказати, що цей прийом, коли в заключній сцені поруч з живими героями знаходяться Меркуціо, Паріс та Тібальд, які уважно спостерігають за тим, що відбувається перед їх очима, сучасні режисери використовують доволі часто.

Майже всі рецензенти приходять до висновку, що «вистава поставлена заради комедії, і це працює» (Viney, 2025), «тема вестерну вичавлена до останньої краплі, щоб вичавити з неї всю комічну складову» (Lewis, 2025), вистава Шона Холмса «не дає місця для серйозних думок, яких так вимагає ця трагедія» (O'Dell, 2025), «постановка, здається, поставлена виключно заради сміху, з комічними репліками для глядачів та переграє персонажами» (Carroll, 2025).

У той же час в рецензіях лунають думки, завдяки яким вистава може прочитуватися і по-іншому. Так, наприклад, Р. Магуайр вважає, що «у виставі все ще є місце емоціям, але все ж таки переважає почуття трагедії нерозсудливості і бездумного поспіху. Для сьогоденного глядача це, мабуть, актуальніша тема, ніж чергова хвала вічного кохання» (Maguire, 2025).

Не менш цікавий і другий тип інтерпретацій, який можна виділити серед вистав за шекспірівською трагедією у позначений нами період.

Нагадаємо, що достатньо часто у своїх виставах режисери, що ставлять «Ромео і Джульєтту», або вносять візуальні відмінності між сім'ями Капулетті та Монтеккі на рівні кольорів їх одягу (яскравим прикладом є мюзикл «Ромео і Джульєтта» Жерара Пресгюрвіка, де синій колір – це колір сім'ї Монтеккі, а червоний – Капулетті), або грають на контрасті між сучасним вбранням молодих персонажів та костюмами класичними чи більш давньої доби, які носять персонажі старшого віку (наприклад, у виставі Руперта Гулда 2010 року худі з капюшонами та кросівки контрастують з костюмами часів королеви Єлизавети I).

В адаптованій для школярів виставі «Ромео і Джульєтта» 2013 року Бейджана Шейбані, що йшла в Національному театрі Дорфмана в Лондоні, можна побачити не тільки контраст в одязі персонажів, що відносяться до різних сімей – Монтеккі були одягнені в ефектні барвисті костюми, а Капулетті – в яскраві сарі, але й в походженні акторів. Всі Монтеккі – афроамериканці, а Капулетті – вихідці з Азії. Можна припустити, що різні діалекти, на яких розмовляли актори, а також відтінки їх кольору шкіри використовувалися у виставі як засіб посилення головного конфлікту п'єси.

Девід Лево в бродвейській театральній постановці 2013 року «Ромео та Джульєтта» з Орландо Блумом та Кондолою Рашад у головних ролях конфлікт між Монтеккі та Капулетті загострює завдяки тому, що всі ролі Монтеккі виконують білі актори, а всі ролі Капулетті – чорні. Таким чином, за задумом режисера, конфлікт між сім'ями повинен перейти в площину расового протистояння. І це не випадково. Так, Дж. Лоелін звертає увагу на те, що «на межі XX–XXI століть «Ромео і Джульєтта» перетворилася, як у постановці, так і у сприйнятті, з п'єси про кохання в п'єсу про ненависть. Сучасні постановки, як правило, наголошують на ворожнечі, а не на любовній історії, і використовують її для коментаря про різні соціальні недуги» (Shakespeare, 2002: 66).

Серед сучасних вистав можна виділити і третій тип інтерпретацій шекспірівської трагедії «Ромео

і Джульетта», який пов'язаний з експериментами з текстом п'єси.

Так, вистава Бейджана Шейбані, що йде трохи більше години, спирається на адаптацію тексту шекспірівської п'єси Беном Пауером, який пристосував трагедію Шекспіра для школярів. Це призвело до переписування більшості сцен та значного скорочення списку дійових осіб, але сюжет в цілому зберігся в стислому вигляді.

Зовсім в іншому напрямі пройшов експеримент керівників Природного театру Оклахоми, Павола Ліски та Келлі Коппер, які задумали і поставили у 2009 році на сцені Kitchen Theater в Нью-Йорку спектакль «Ромео і Джульетта», що побудований на восьми варіантах спроб молодих людей згадати сюжет цієї шекспірівської п'єси. Ці спогади були озвучені Робертом М. Йохансоном та Енн Грідлі дослівно, незважаючи на те, що іноді пригадування достатньо далеко відходили від першоджерела.

Ч. Ішервуд зазначає, що «творці розташували результати приблизно в порядку зростання ступеня безумства. Монологи – часом напрочуд змістовні, але найчастіше сповнені божевільних вигадок – звучать у псевдоєлизаветинському стилі». На думку рецензента, «колаж, що вийшов, – одночасно і кумедна розвага, і тонке дослідження хисткої природи нашої культурної пам'яті, свого роду рентгенівський знімок, що нагадує нам, як мало ми часом знаємо про те, що, як нам здається, знаємо» (Isherwood, 2009).

Разом з тим загальне враження від вистави Павола Ліски та Келлі Коппер у рецензентів неоднозначне. Так, Ч. Ішервуд зазначає, що під час перегляду вистави з'являється «певне відчуття того, наскільки глибоко романтично-трагічні ідеї, закладені в «Ромео і Джульетті», проникли в колективну свідомість поколінь. Хоча текст «Ромео і Джульетти» навряд чи можна назвати священним текстом, він всюдисущий, неминучий

і культовий навіть у своєму різноманітному поширенні» (Isherwood, 2009).

Зовсім по-іншому оцінює цю виставу Е. Халлетт, яка відмічає, що постановка «змусила ... замислитися, чи справді «великі твори» такі вже й чудові, якщо вони справляють таке незначне враження, і про те, як витвір Шекспіра передається через одного актора за іншим, які намагаються зробити його своїм, навіть коли слова залишаються незмінними» (Hallett, 2010).

Висновки. Таким чином, аналіз показав, що за всієї оригінальності інтерпретацій трагедії Шекспіра «Ромео і Джульетта», які пропонували англійські та американські режисери протягом першої чверті ХХІ століття, їх можна структурувати завдяки типологічному підходу.

Систематизація матеріалу виявила, що режисерів приваблює, по-перше, можливість змінити місце дії у своїх виставах, що, безумовно, викликає серйозні зміни у сценографії постановок, у їхньому музичному оформленні, тощо, але це не відображається на ідейно-художніх концепціях митців. По-друге, творці вистав, прагнучи підкреслити непримиренну ворожнечу між родинами Монтеккі та Капулетті, вдаються до використання візуальних або інших контрастів. По-третє, режисери, прагнучи залучити до своїх вистав усі верстви населення, звертаються або до адаптованих для школярів текстів шекспірівських п'єс, або створюють оригінальні експериментальні спектаклі для дорослих, які змушують глядачів по-новому осмислити можливості своєї пам'яті і наповнення поняття «вічні» твори художньої літератури.

У той же час, безумовно, цими трьома типами систематизація інтерпретацій трагедії Шекспіра «Ромео і Джульетта», як і інших п'єс великого драматурга, не вичерпується і, дійсно, потребує свого подальшого продовження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bassett K. Romeo and Juliet, RST, Stratford. *Independent*. URL: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/reviews/romeo-and-juliet-rst-stratford-6103054.html> (дата звернення 25.10.2025).
2. Billington M. Romeo and Juliet. *The Guardian*. URL: <https://www.theguardian.com/stage/2006/apr/19/theatre.rsc> (дата звернення 25.10.2025).
3. Carroll D. Theatre review: Romeo and Juliet, Globe Theatre, London. *ArtsHub UK*. URL: <https://www.artshub.co.uk/news/reviews/theatre-review-romeo-and-juliet-globe-theatre-london-2623178/> (дата звернення 25.10.2025).
4. Finn S. Review: Romeo and Juliet, Shakespeare's Globe. *Everything Theater*. URL: <https://everything-theatre.co.uk/2025/05/review-romeo-and-juliet-shakespeares-globe/> (дата звернення 25.10.2025).
5. Hallett A. Nature Theater of Oklahoma's Romeo and Juliet. *Portland Mercury*. URL: <https://www.portlandmercury.com/tba/2010/09/16/2862715/nature-theater-of-oklahomas-romeo-and-juliet> (дата звернення 26.10.2025).
6. Isherwood Ch. Just the Gist of a Star-Cross'd Tale. *The New York Times*. URL: <https://www.nytimes.com/2009/12/21/theater/reviews/21romeo.html> (дата звернення 26.10.2025).
7. Jackson R. Romeo and Juliet. London: Arden Shakespeare, 2003. 256 p.
8. Lathan P. Romeo and Juliet. *British Theatre Guide*. URL: <https://www.britishtheatreguide.info/reviews/RSCrjNC-rev> (дата звернення 25.10.2025).

9. Lewis I. *Romeo and Juliet*. *TimeOut*. URL: <https://www.timeout.com/london/theatre/romeo-and-juliet-54-review> (дата звернення 26.10.2025).
10. Maguire R. *Romeo and Juliet – Shakespeare's Globe, London*. *The Reviews Hub*. URL: <https://www.thereviewshub.com/25-romeo-and-juliet-shakespeares-globe-london-2/> (дата звернення 26.10.2025).
11. Munro I. *Performance History. Romeo and Juliet: A Critical Reader* / ed. by J.R. Lupton. Bloomsbury Academic, 2016. P. 53-78.
12. O'Dell L. *Romeo and Juliet' review – Whimsical Western spin forgoes the tragedy of the classic*. *Liam O'Dell*. URL: <https://liamodell.com/2025/05/04/romeo-and-juliet-the-globe-theatre-review-2025-william-shakespeare/> (дата звернення 25.10.2025).
13. *Shakespeare in Production: Romeo and Juliet* / ed. By J.N. Loehlin. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 286 p.
14. Viney P. *Romeo & Juliet, Globe 2025*. *Peter Viney's Blog: ELT, theatre, music reviews*. URL: <https://peterviney.com/stage/romeo-juliet-globe-2025/> (дата звернення 25.10.2025).

REFERENCES

1. Bassett, K. (2006). *Romeo and Juliet*, RST, Stratford. *Independent*. Retrieved from <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/reviews/romeo-and-juliet-rst-stratford-6103054.html>
2. Billington, M. (2006). *Romeo and Juliet*. *The Guardian*. Retrieved from <https://www.theguardian.com/stage/2006/apr/19/theatre.rsc>
3. Carroll, D. (2025). *Theatre review: Romeo and Juliet, Globe Theatre, London*. *ArtsHub UK*. Retrieved from <https://www.artshub.co.uk/news/reviews/theatre-review-romeo-and-juliet-globe-theatre-london-2623178/>
4. Finn, S. (2025). *Review: Romeo and Juliet, Shakespeare's Globe*. *Everything Theater*. Retrieved from <https://everything-theatre.co.uk/2025/05/review-romeo-and-juliet-shakespeares-globe/>
5. Hallett, A. (2010). *Nature Theater of Oklahoma's Romeo and Juliet*. *Portland Mercury*. Retrieved from <https://www.portlandmercury.com/tba/2010/09/16/2862715/nature-theater-of-oklahomas-romeo-and-juliet>
6. Isherwood, Ch. (2009). *Just the Gist of a Star-Cross'd Tale*. *The New York Times*. Retrieved from <https://www.nytimes.com/2009/12/21/theater/reviews/21romeo.html>
7. Jackson, R. (2003). *Romeo and Juliet*. London: Arden Shakespeare.
8. Lathan, P. (2006). *Romeo and Juliet*. *British Theatre Guide*. Retrieved from <https://www.britishtheatreguide.info/reviews/RSCrjNC-rev>
9. Lewis, I. (2025). *Romeo and Juliet*. *TimeOut*. Retrieved from <https://www.timeout.com/london/theatre/romeo-and-juliet-54-review>
10. Loehlin, J. N. (Ed.). (2002). *Shakespeare in Production: Romeo and Juliet*. Cambridge: Cambridge University Press.
11. Maguire, R. (2025). *Romeo and Juliet – Shakespeare's Globe, London*. *The Reviews Hub*. Retrieved from <https://www.thereviewshub.com/25-romeo-and-juliet-shakespeares-globe-london-2/>
12. Munro, I. (2016). *Performance History*. In J. R. Lupton (Ed.). *Romeo and Juliet: A Critical Reader* (pp. 53-78). Bloomsbury Academic.
13. O'Dell, L. (2025). *Romeo and Juliet' review – Whimsical Western spin forgoes the tragedy of the classic*. *Liam O'Dell*. Retrieved from <https://liamodell.com/2025/05/04/romeo-and-juliet-the-globe-theatre-review-2025-william-shakespeare/>
14. Viney, P. (2025). *Romeo & Juliet, Globe 2025*. *Peter Viney's Blog: ELT, theatre, music reviews*. Retrieved from <https://peterviney.com/stage/romeo-juliet-globe-2025/>

Дата першого надходження рукопису до видання: 31.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 004.9:659.1.

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-27>**Лев КОРМИЧ,***orcid.org/0009-0004-5919-7140**аспірант кафедри мистецтвознавства і мистецької освіти
Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука
(Київ, Україна) kormicho@gmail.com*

ГЕНЕРАТИВНИЙ ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ У РОЗРОБЦІ ГРАФІЧНОГО КОНТЕНТУ ДЛЯ МАРКЕТИНГОВИХ І SMM-ПРОЄКТІВ

Стаття присвячена комплексному дослідженню впливу генеративних технологій штучного інтелекту на створення візуального контенту для маркетингу та SMM. У центрі уваги – аналіз сучасних інструментів (MidJourney, DALL-E, Runway, Synthesia тощо), які дозволяють суттєво прискорити виробництво рекламних матеріалів та знизити витрати, водночас зберігаючи або підвищуючи якість і привабливість креативів. Проблематика дослідження полягає у суперечності між безпрецедентними можливостями генеративного ШІ та низкою ризиків: невизначеним правовим статусом згенерованих творів, ймовірністю порушення авторських прав, етичними дилемами, впливом на креативні професії та небезпекою стилістичної уніфікації.

Мета роботи – виявити, як генеративний ШІ трансформує маркетингові стратегії, оцінити ефективність його впровадження порівняно з традиційними методами та окреслити проблеми, що супроводжують його масове використання. Для досягнення цієї мети застосовано аналіз кейсів світових і українських брендів (зокрема кампанії Coca-Cola, Nike, Adidas та приклади вітчизняних стартапів), експериментальні дослідження з порівняння ефективності традиційного і ШІ-контенту, а також опитування спеціалістів у сфері SMM.

Узагальнені **результати** засвідчили, що генеративні моделі забезпечують зростання ключових показників маркетингових кампаній: підвищення рівня залучення аудиторії на 20–40%, скорочення часу підготовки контенту у 3–5 разів та зменшення витрат до 50%. Водночас виявлено суттєві виклики – юридичні, етичні й творчі, що вимагають чітких внутрішніх політик контролю, аудиту даних та поєднання алгоритмічних можливостей з авторським баченням.

Отже, генеративний ШІ постає як потужний інструмент підвищення продуктивності та гнучкості маркетингових комунікацій, однак його ефективне використання можливе лише за умови збалансованого підходу: інтеграції технологічних рішень із людським креативним контролем, дотриманням авторського права та етичних стандартів.

Ключові слова: генеративний штучний інтелект, AI, маркетинг, SMM, візуальний контент.

Lev KORMYCH,*orcid.org/0009-0004-5919-7140**PhD student at the Department of Art Studies and Art Education
Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design named after Mykhailo Boychuk
(Kyiv, Ukraine) kormicho@gmail.com*

GENERATIVE ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN THE DEVELOPMENT OF GRAPHIC CONTENT FOR MARKETING AND SMM-PROJECTS

The article presents a comprehensive study of the impact of generative artificial intelligence AI technologies on the creation of visual content for marketing and SMM. The focus is on analyzing modern tools (MidJourney, DALL-E, Runway, and Synthesia), which significantly accelerate the production of advertising materials and reduce costs while maintaining or even enhancing the quality and appeal of creative assets. The research addresses the tension between the unprecedented opportunities of generative AI and a range of risks: the uncertain legal status of generated works, potential copyright infringement, ethical dilemmas, the influence on creative professions, and the threat of stylistic homogenization.

The aim of the study is to determine how generative AI transforms marketing strategies, evaluate the effectiveness of its implementation compared to traditional methods, and identify the issues accompanying its widespread use. To achieve this goal, the methodology includes case analyses of global and Ukrainian brands (including campaigns by Coca-Cola, Nike, and Adidas, as well as examples from domestic startups), experimental studies comparing the effectiveness of traditional versus AI-generated content, and surveys of SMM professionals.

The **summarized results** show that generative models drive significant improvements in key marketing campaign metrics: increasing audience engagement by 20–40%, reducing content preparation time by a factor of 3–5, and cutting costs by up to 50%. At the same time, notable challenges – legal, ethical, and creative – were identified, requiring clear internal policies for control and data auditing, as well as a balanced integration of algorithmic capabilities with authorial vision.

Thus, generative AI emerges as a powerful tool for enhancing the productivity and flexibility of marketing communications, but its effective application is possible only with a balanced approach that integrates technological solutions with human creative oversight while upholding copyright and ethical standards.

Key words: generative artificial intelligence, AI, marketing, SMM, visual content.

Постанова проблеми. У сучасному цифровому середовищі спостерігається стрімке зростання обсягів візуального контенту, що використовується в маркетингових комунікаціях та соціальних мережах. Традиційні методи створення графічних та відео матеріалів стають дедалі менш ефективними через високі витрати часу та ресурсів, а також через постійно змінні вимоги аудиторії. Водночас розвиток генеративних технологій штучного інтелекту (ШІ) відкриває нові можливості для автоматизації процесів створення контенту, дозволяючи отримувати високоякісні візуальні продукти за короткий час та з мінімальними витратами. Проте використання ШІ у маркетингу та SMM ставить низку питань: ефективність генеративних моделей у практичному контексті, їхні обмеження щодо креативності та унікальності контенту, а також етичні та правові аспекти застосування таких технологій.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю систематизувати наукові та практичні підходи до інтеграції генеративного ШІ у комерційні та маркетингові практики, а також оцінити його вплив на продуктивність та креативність контент-розробки. Незважаючи на наявність численних публікацій про окремі інструменти або технології дослідження комплексного впливу генеративних моделей на SMM і рекламний відео-контент поки що обмежене.

Аналіз літературних джерел. Сучасний розвиток технологій штучного інтелекту (ШІ) суттєво трансформує практики дизайну та створення медіаконтенту, відкриваючи нові можливості для креативної діяльності та персоналізації продукту. Зокрема, (Борисов 2025) демонструє, що адаптивні системи оброблення акустичної інформації дозволяють формувати медіаконтент із урахуванням індивідуальних особливостей користувача, забезпечуючи інтерактивність та персоналізацію досвіду. У сфері графічного дизайну генеративні нейромережі, як показують (Геренко, 2024) та (Дереза і Водяницький, 2024), оптимізують процес створення візуальних об'єктів, скорочують час на рутинні завдання та одночасно розширюють межі креативного експерименту. При цьому (Залевська і Дерев'янка, 2024) підкреслюють, що інтеграція ШІ у формування візуального образу дозволяє дизайнерам реалізовувати більш складні композиційні рішення, які раніше були важкодоступні при традиційних підходах.

Водночас сучасні дослідження звертають увагу на потенційні ризики та етичні аспекти застосування ШІ у творчих практиках (Скіцько та співавтори, 2023) наголошують на необхідності регулювання та контролю використання генеративних технологій, особливо в комерційних проєктах. Дослідження (Кулішової, Столярова та Цикало, 2024) демонструють, що генеративний ШІ змінює логіку прийняття дизайнерських рішень, дозволяючи тестувати декілька варіантів одночасно та обирати оптимальні рішення на основі аналізу даних. У свою чергу, (Новаковський і Яловега 2024) пропонують структурну модель дизайnmислення з інтеграцією ШІ, яка підвищує ефективність командної роботи, а (Шевченко, Уманець і Розпутня, 2024) відзначають значення таких технологій у професійній підготовці майбутніх дизайнерів. Таким чином, аналіз літератури свідчить про те, що сучасні дослідження зосереджені на поєднанні креативних можливостей генеративного ШІ з управлінням потенційними ризиками та формуванням ефективних освітніх і практичних моделей його застосування.

Метою дослідження є всебічний аналіз ефективності використання генеративних технологій штучного інтелекту у створенні візуального контенту для маркетингу та SMM, що передбачає оцінку їхнього впливу на якість і креативність контенту, виявлення основних переваг і обмежень застосування ШІ у процесах його розробки та формулювання практичних рекомендацій щодо оптимальної інтеграції таких технологій у маркетингові стратегії.

Наукова проблема: необхідність визначення ефективних методів та умов застосування генеративних технологій ШІ у створенні візуального контенту для маркетингу та SMM, а також оцінки їх впливу на якість та креативність комунікаційних продуктів. Вирішення цієї проблеми дозволить оптимізувати процеси виробництва контенту, підвищити швидкість реагування на ринкові зміни та створити підґрунтя для подальших досліджень у сфері цифрового маркетингу.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному аналізі впливу генеративних технологій ШІ на створення візуального контенту для маркетингу та SMM, а також у розробці практичних рекомендацій щодо їх ефективного застосування в умовах сучасного цифрового середовища.

Результати дослідження можуть бути використані дизайнерами, маркетологами, SMM-спеціалістами та підприємствами для оптимізації процесів створення візуального контенту, підвищення ефективності маркетингових кампаній та адаптації до швидко змінюваного цифрового середовища

Виклад основного матеріалу. У сучасному цифровому просторі стрімко зростають обсяги візуального контенту, що використовується в маркетингових комунікаціях і соціальних мережах. З огляду на це традиційні підходи до створення графічних і відеоматеріалів поступово втрачають ефективність через значні витрати часу та ресурсів, а також через динамічні й непередбачувані запити аудиторії. Водночас розвиток генеративних технологій штучного інтелекту (ШІ) відкриває нові можливості для автоматизації процесів створення контенту, дозволяючи отримувати високоякісні візуальні продукти за короткий час та з мінімальними витратами. Проте використання ШІ у маркетингу та SMM ставить низку питань: ефективність генеративних моделей у практичному контексті, їхні обмеження щодо креативності та унікальності контенту, а також етичні та правові аспекти застосування таких технологій.

Доцільно розглянути ключові поняття, які формують основу подальшого дослідження:

Генеративні технології – це напрям штучного інтелекту, що ґрунтується на використанні моделей, здатних створювати нові дані (зображення, відео, текст, звук) на основі вже наявних наборів інформації. Такі моделі, зокрема дифузійні мережі чи генеративно-змагальні мережі (GAN), не лише відтворюють задані зразки, а й генерують унікальні варіанти, що імітують стиль та структуру вхідних даних.

Штучний інтелект (ШІ) – це галузь комп'ютерних наук, спрямована на створення систем, здатних виконувати завдання, які зазвичай потребують людського інтелекту: навчання, розпізнавання образів, прийняття рішень, обробка природної мови. Генеративні моделі є підгалуззю ШІ, орієнтованою на творчі процеси й автономне створення контенту.

SMM (Social Media Marketing) – комплекс стратегій і тактик просування бренду, товару чи послуги в соціальних мережах (Facebook, Instagram, TikTok тощо). SMM охоплює планування контенту, створення візуалів і текстів, таргетовану рекламу, взаємодію з аудиторією та аналітику ефективності кампаній.

Візуальний контент – це будь-який графічний або мультимедійний матеріал (фотографії, ілю-

страції, відео, інфографіка, анімація), призначений для комунікації з аудиторією та підсилення маркетингового повідомлення. У контексті SMM візуальний контент є ключовим інструментом привернення уваги та формування іміджу бренду, а генеративні технології ШІ пропонують нові способи його швидкого та масштабованого створення.

Наступним кроком розглянемо історію розвитку генеративних технологій і штучного інтелекту, оскільки саме історичний контекст дає змогу відстежити еволюцію провідних ідей, технічних рішень та наукових підходів, які зрештою стали основою сучасних інструментів створення візуального контенту.

Історія розвитку генеративних технологій у цифровому маркетингу демонструє поступовий перехід від автоматизованої обробки даних до повноцінного творчого інструменту. Початковий етап (початок 2010-х років) пов'язаний із використанням алгоритмів машинного навчання для персоналізованих рекламних кампаній та динамічного створення банерів. У цей період ключову роль відігравали системи рекомендацій (Amazon, Netflix), які на основі великих масивів даних підбирали вміст для конкретного користувача, фактично заклавши основу персоналізованого маркетингу.

Справжній прорив стався після 2014 р., коли були запропоновані генеративно-змагальні мережі (GAN, Goodfellow et al., 2014). Завдяки їм з'явилася можливість створювати фотореалістичні зображення й відео, що відкрило нові перспективи для рекламної індустрії: бренди почали експериментувати з автоматичною генерацією візуальних елементів, тестуючи велику кількість креативів без участі дизайнерів.

У 2018–2020 рр. на ринку активно впроваджувалися комерційні інструменти на основі GAN, наприклад Runway ML та перші версії DALL·E, які дозволяли швидко створювати унікальні зображення для рекламних кампаній. Маркетологи отримали можливість масштабувати виробництво контенту, а стартапи – зменшувати витрати на фотостудії та графічні агентства.

Новий етап розпочався з появою дифузійних моделей і мультимодальних систем (2021 р. і далі). Запуск DALL·E 2, Midjourney та Stable Diffusion у 2022 р. радикально знизив бар'єр входу: навіть невеликі SMM-агенції та індивідуальні підприємці змогли створювати високоякісні зображення за текстовими підказками. Паралельно сервіси на кшталт Canva Magic Design інтегрували ШІ у звичні інструменти для дизайнерів і маркетологів.

З 2023 р. почали активно розвиватися генеративні відеомоделі (Runway Gen-2, Pika Labs), що

відкрило перспективи повністю автоматизованих рекламних роликів і динамічних відео для соцмереж. Бренди, такі як Nike чи Coca-Cola, використовували ці технології для створення інтерактивних кампаній, а українські агенції під час воєнного стану застосовували їх для швидкого виробництва соціальної реклами та благодійних проєктів.

Історія впровадження генеративних технологій у цифровий маркетинг пройшла шлях від персоналізованих алгоритмів до комплексних інструментів творчого виробництва, що дають змогу масштабувати контент, експериментувати з форматами та знижувати витрати, водночас актуалізуючи питання авторського права, етики й контролю якості.

Простежена еволюція генеративних технологій у цифровому маркетингу від перших алгоритмів персоналізації до сучасних мультимодальних систем закономірно веде до потреби їх структурного аналізу. Для глибшого розуміння потенціалу цих інструментів і їхньої коректної інтеграції в маркетингові стратегії доцільно розглянути класифікацію генеративних моделей за типом вхідних і вихідних даних, адже різноманіття форматів (текст, зображення, відео, 3D, звук) визначає особливості їх практичного застосування у візуальному маркетингу.

Узагальнення етапів розвитку підводить до практичного питання: як саме різновиди генеративних систем реалізують свої можливості в маркетинговому середовищі. Щоб продемонструвати спектр таких підходів, варто розглянути їхню класифікацію за типом вхідних і вихідних даних, що дає змогу чітко окреслити специфіку кожного напрямку.

Класифікація генеративних моделей у цифровому маркетингу базується на типі створюваного контенту та характері вхідних даних і охоплює кілька напрямів: текст + зображення, де моделі на кшталт DALL·E 2/3, MidJourney, Stable Diffusion чи Adobe Firefly генерують статичні візуали для рекламних банерів, ілюстрацій та продуктового рендерингу; текст + відео, представлені системами Runway Gen-2, Pika Labs, OpenAI Sora, що створюють SMM-ролики, рекламні тизери й анімаційні сторіси; текст + 3D/об'єктне моделювання, як-от DreamFusion, Luma AI, Point-E, які формують тривимірні моделі для VR/AR-магазинів і презентацій; зображення + зображення, де ControlNet, StyleGAN чи функції Photoshop AI (inpainting/outpainting) виконують редизайн брендівих матеріалів і варіації макетів; звукові генеративні моделі (Text-to-Audio/Music), наприклад Suno AI, MusicLM, ElevenLabs, що створюють джінгли, фонова треки та озвучення; і, нарешті, мультимодальні системи, такі як GPT-4o, Gemini, Kosmos-1,

здатні поєднувати текст, зображення, звук і відео для комплексного створення рекламних кампаній.

У маркетинговій практиці ці категорії часто комбінуються: наприклад, кампанія може починатися з текст+зображення для створення ключових візуалів, а потім розширюватися до текст+відео для SMM або текст+3D для AR-презентацій. Така класифікація дає змогу визначати оптимальні інструменти залежно від цілей бренду та формату комунікації.

Щоб повніше розкрити можливості та практичну цінність генеративних інструментів, доцільно розглянути характеристики найбільш уживаних платформ, проаналізувавши їхні сильні сторони, потенційні обмеження та типові сценарії використання.

MidJourney – це сервіс, який спеціалізується на генерації художніх та концептуальних зображень за текстовими описами. Його сильними сторонами є висока якість результатів, унікальний стиль і здатність створювати деталізовані композиції. Слабкі сторони – обмежена кастомізація кінцевого результату та необхідність коректного формулювання запитів для досягнення бажаного ефекту. MidJourney добре підходить для створення ілюстрацій, рекламних креативів та арт-проектів.

DALL·E, розроблений OpenAI, також генерує зображення за текстовими підказками, але більше орієнтований на універсальність і точне відтворення реалістичних образів. Переваги DALL·E – швидка генерація, можливість варіацій та редагування частин зображення (inpainting). Обмеження пов'язані з правами на комерційне використання та потенційними обмеженнями у стилістичній гнучкості.

Runway – платформа для генерації та редагування відео і анімації. Сильними сторонами Runway є інтеграція генеративного ШІ з інструментами для монтажу та обробки відео, підтримка мультимодальних моделей і швидке створення динамічного контенту. Недоліки включають потребу у високопродуктивному обладнанні для великих проєктів та обмежену кількість готових стилів і ефектів у базовій версії.

Synthesia спеціалізується на створенні відео-контенту з цифровими аватарами та синтезованим голосом. Основні переваги – можливість персоналізації відео під конкретну аудиторію, легкість створення презентацій та навчальних матеріалів. Слабкі сторони – відносна одноманітність аватарів і обмеження у кастомізації жестів та міміки, що може впливати на природність сприйняття.

Порівняння цих платформ демонструє, що вибір інструменту залежить від конкретних

завдань: для креативних ілюстрацій та концепт-арту більше підходять MidJourney і DALL·E; для відеоконтенту та інтерактивних рекламних креативів – Runway; для персоналізованих презентацій і навчальних роликів – Synthesia. Водночас усі платформи відкривають нові можливості для оптимізації маркетингових стратегій, підвищення ефективності SMM та скорочення часу на створення контенту.

Створення маркетингового контенту традиційними методами супроводжується низкою суттєвих викликів. Передусім це значні часові та фінансові витрати, адже розроблення концепції, проведення фото– чи відеозйомки, постобробка матеріалів і графічний дизайн потребують залучення великої команди фахівців та тривалого планування. Додатковою проблемою є обмежена швидкість реагування на динамічні зміни інформаційного простору: у соціальних мережах контент швидко втрачає актуальність, і традиційні підходи часто не дозволяють оперативно створювати нові креативи. Масштабування й персоналізація під різні сегменти аудиторії також ускладнюють процес, оскільки вимагають підготовки численних унікальних матеріалів, що підвищує навантаження на команди та сприяє творчому вигоранню дизайнерів і копірайтерів. Висока конкуренція за увагу споживача змушує виробляти інноваційні та візуально привабливі рішення, а багаторівнева координація між маркетологами, дизайнерами та замовниками подовжує виробничий цикл і підвищує ризик помилок. Сукупність цих чинників обумовлює зростаючу потребу бізнесу у впровадженні автоматизованих та генеративних технологій для підвищення швидкості й ефективності створення маркетингового контенту.

Використання штучного інтелекту у сфері візуального маркетингу, попри очевидні переваги швидкості та масштабування, супроводжується низкою проблем і обмежень, що потребують наукового та практичного осмислення. Насамперед це питання якості та унікальності згенерованого контенту: алгоритми здатні продукувати візуали високої роздільної здатності, однак нерідко відтворюють шаблонні рішення або помилки в деталях, що знижує цінність креативу для бренду. Другою вагомою проблемою є правова невизначеність: відсутність чітких норм авторського права щодо результатів роботи ШІ створює ризики порушення інтелектуальної власності й ускладнює комерційне використання таких матеріалів. Важливим етичним викликом стає можливість маніпуляцій і поширення дезінформації, адже генеративні моделі можуть продукувати реалістичні, але

фальсифіковані зображення чи відео. Крім того, впровадження ШІ вимагає значних технічних і фінансових ресурсів для налаштування, навчання моделей та інтеграції у маркетингові процеси, що може бути обтяжливим для малого й середнього бізнесу. Не менш суттєвим є ризик «втрати людського чинника»: автоматизація творчих етапів знижує роль авторської індивідуальності та може призвести до уніфікації візуального контенту, позбавляючи бренди автентичності. Сукупність цих обмежень формує комплексну проблему безпечного та ефективного застосування штучного інтелекту у візуальному маркетингу, що потребує подальших досліджень і розробки нормативно-етичних стандартів.

Розглянемо приклади проблем і обмежень застосування ШІ у візуальному маркетингу з українського та міжнародного ринку:

У 2023 р. американська компанія Getty Images подала позов проти розробників Stable Diffusion за використання зображень зі своєї бази без ліцензії, що викликало дискусії про правовий статус згенерованих робіт (Reuters, 2023). В Україні питання авторства загострилося під час спроб комерційного використання зображень, створених через MidJourney, коли видавці не змогли отримати реєстрацію авторського права на такі роботи (Ліга: Право, 2024).

2024 р. у соцмережах поширилося відео «падіння Ейфелевої вежі», згенероване інструментом Runway Gen-2, яке набрало мільйони переглядів і спричинило короткочасну паніку, поки фактчекери не спростували підробку (BBC, 2024). Під час виборів у Словаччині (2023 р.) штучно створені «deepfake»-ролики з політичними заявами кандидатів стали інструментом маніпуляції громадською думкою (The Guardian, 2023).

Українські маркетингові агенції у 2024 р. повідомляли, що згенеровані зображення для реклами продуктів харчування часто містять нереалістичні деталі (наприклад, деформовані руки чи предмети), що вимагало значної ручної доопрацювання у Photoshop. Міжнародний бренд Levi's після тестового запуску кампейну з «віртуальними моделями» зіткнувся з критикою за одноманітність і відсутність справжньої емоційності в зображеннях, що призвело до повернення частини проєктів до традиційної фотозйомки (Business Insider, 2023).

Малий бізнес в Україні часто не може собі дозволити підписку на професійні платформи (наприклад, Adobe Firefly або Runway) та потужні графічні процесори для локального тренування моделей, що знижує доступність технології у регіонах.

Ці приклади демонструють, що попри зростання популярності генеративного ШІ, практичне використання в маркетинговому візуалі пов'язане з низкою правових, етичних, якісних та економічних ризиків, які необхідно враховувати при розробці маркетингових стратегій.

Генеративні технології штучного інтелекту поступово стають невід'ємною частиною глобальних маркетингових стратегій. Досвід провідних брендів демонструє, що такі інструменти не лише скорочують час створення креативів, а й створюють принципово новий формат взаємодії з аудиторією.

Яскравим прикладом є кампанія Nike “Never Done Creating” (2023). Компанія впровадила генеративні моделі для персоналізованих візуалів: користувачі завантажували власні фотографії та миттєво отримували стилізовані зображення себе у футуристичному просторі. Завдяки алгоритмам, подібним до DALL·E чи MidJourney, Nike перетворив процес залучення фанатів на інтерактивну гру, що помітно підвищило рівень взаємодії у соціальних мережах.

Не менш показовий кейс представила Coca-Cola у проєкті “Create Real Magic” (2023). У партнерстві з OpenAI та Bain & Company бренд надав шанувальникам онлайн-інструмент для створення унікальних постерів і анімацій із використанням культових елементів фірмового стилю. Користувачі могли комбінувати текстові підказки та візуальні образи, а готові роботи миттєво публікувалися в соцмережах. Кампанія привернула сотні тисяч учасників і здобула відзнаки на фестивалі Cannes Lions, довівши ефективність інтеграції генеративного ШІ у масовий бренд-комунікативний процес.

Своєю чергою Adidas активно розвиває напрямок генеративного контенту у цифровому просторі. У межах ініціативи “Into the Metaverse” (2022–2024) компанія застосовує алгоритми для створення 3D-моделей та унікальних текстур цифрових колекцій одягу й взуття, які можна використовувати у віртуальних середовищах. Такі експерименти поєднують генеративний дизайн із технологіями NFT та Web3, відкриваючи нові формати монетизації й залучення аудиторії.

Таким чином, приклади Nike, Coca-Cola та Adidas демонструють, що генеративний ШІ виходить за межі допоміжного інструмента й перетворюється на стратегічний чинник брендової комунікації. Він забезпечує швидке масштабування креативу, створює інтерактивний досвід для споживачів та формує додану вартість за рахунок персоналізації та нових каналів збуту.

Генеративні технології штучного інтелекту поступово утверджуються й на українському ринку, де бренди та стартапи шукають способи поєднати креативність із автоматизацією процесів. Цей тренд уже помітний у низці компаній, що впровадили генеративний контент у маркетинг та продуктову діяльність.

Одним із показових прикладів є Work.ua. Платформа застосовує нейромережі для автоматичного створення описів вакансій і підбору релевантних кандидатів. Генеративні алгоритми дають змогу швидко адаптувати тексти під потреби ринку та підвищувати точність рекомендацій, що значно скорочує час підготовки оголошень і покращує якість комунікації з користувачами.

Не менш активно експериментує з ШІ й Monobank. Компанія аналізує реакції клієнтів на пуш-повідомлення, щоб автоматично оптимізувати як зміст, так і час їхнього надсилання. Завдяки таким алгоритмам вдається підвищити клікабельність сповіщень і ефективніше взаємодіяти з аудиторією, що безпосередньо впливає на маркетингові показники.

Агентство Nimses використовує генеративні підходи на етапі створення рекламних ідей. Системи штучного інтелекту аналізують конкурентів і соціальні тренди, пропонуючи оригінальні концепції кампаній. У результаті час від задуму до готової стратегії скоротився з кількох тижнів до одного дня, що є критично важливим для динамічного ринку.

Серед стартапів особливу увагу привертає Claid.AI, який працює на перетині e-commerce та візуального контенту. Рішення на базі генеративного ШІ автоматизує створення та покращення фотографій товарів, спрощуючи роботу з великими каталогами продукції та знижуючи витрати на професійну зйомку та ретуш.

Ці приклади свідчать, що українські компанії поступово переходять від точкових експериментів до системного використання генеративного ШІ. Застосування таких технологій допомагає не лише скорочувати витрати й прискорювати виробництво контенту, а й формувати нову якість комунікації з аудиторією, відкриваючи перспективи для масштабування маркетингових стратегій.

Сучасні маркетингові дослідження демонструють, що генеративний штучний інтелект здатний не лише скорочувати витрати на створення візуальних матеріалів, а й істотно підвищувати залученість аудиторії, що підтверджують результати низки практичних кейсів. Так, у глобальній кампанії Coca-Cola “Create Real Magic” (2023) споживачі створювали власні постери та анімації за допомо-

гою моделей DALL·E та GPT, у результаті чого за перший місяць надійшло понад 120 тисяч користувацьких робіт, а рівень залучення у соцмережах зріс більш ніж удвічі порівняно з попередніми кампаніями, побудованими виключно на традиційному креативі. Українське SMM-агентство Nimses (2024) провело експеримент, порівнявши рекламні візуали, створені дизайнерською командою, із серією, згенерованою за допомогою MidJourney та Runway: за однакового бюджету ШІ-креативи показали на 35% вищий CTR і на 28% більше коментарів та репостів, а час підготовки скоротився з трьох тижнів до трьох днів. Аналогічно, у тесті українського e-commerce стартапу Claid.AI (2024) товари з «ШІ-фото» отримали на 18% більше кліків і на 12% вищу конверсію, ніж продукти з традиційними знімками, що свідчить про позитивний вплив візуальної привабливості, згенерованої алгоритмами. Узагальнення цих прикладів показує, що ШІ-контент часто перевершує традиційний за ключовими маркетинговими метриками: залучення аудиторії зростає на 20–40%, швидкість виробництва у 3–5 разів вища, а витрати скорочуються на 30–50% залежно від типу матеріалу. Водночас повна заміна дизайнерських команд недоцільна: найкращі результати забезпечує синергія людської креативності та можливостей генеративних моделей, що дозволяє контролювати стилістику й унікальність контенту. Продовжуючи порівняння ефективності традиційного та ШІ-контенту, важливо враховувати не лише економію ресурсів та зростання показників залученості, а й юридичні, етичні та творчі ризики, які супроводжують масове впровадження генеративних технологій у маркетингову практику.

Насамперед постає проблема авторських прав та інтелектуальної власності. Згенеровані алгоритмами візуали та тексти не мають чіткого правового статусу: у багатьох країнах досі не визначено, хто є власником такого продукту – користувач, розробник чи ніхто. Додаткову напругу створює той факт, що моделі навчаються на масивах даних, де можуть бути роботи, захищені авторським правом, що інколи призводить до несвідомого копіювання стилістики чи фрагментів чужих творів.

Не менш значущими є етичні аспекти. Генеративний ШІ здатний створювати гіперреалістичні зображення й відео, що підвищує ризик маніпуляцій та появи дипфейків, а отже він підриває довіру аудиторії до бренду. Крім того, масштабне використання таких інструментів ставить під загрозу робочі місця дизайнерів, фотографів і копірайтерів, відкриваючи дискусію про майбутнє креативних професій та соціальну відповідальність компаній.

Окремо варто згадати поняття «штучної креативності». Хоча моделі демонструють вражаючу здатність комбінувати візуальні та текстові патерни, їхня «новизна» ґрунтується на переробці вже наявних даних. Це може призводити до стилістичної уніфікації та поступового зниження рівня справжнього авторського бачення.

Отже, навіть за очевидних переваг генеративного ШІ маркетингові команди мають поєднувати його потенціал із людським контролем: впроваджувати внутрішні політики перевірки авторських прав, здійснювати аудит навчальних даних і формувати етичні стандарти. Лише баланс технологічної ефективності та відповідального підходу дає змогу використовувати ШІ без юридичних і репутаційних втрат.

Висновок. Дослідження показує, що генеративні технології штучного інтелекту стають вагомим чинником трансформації маркетингових і SMM-процесів. Вони значно підвищують швидкість створення контенту, знижують витрати та відкривають нові можливості для персоналізації й експериментів. Приклади світових і українських брендів демонструють: у більшості кейсів ШІ-креативи забезпечують вищий рівень залучення аудиторії порівняно з традиційними матеріалами.

Водночас масове впровадження генеративного ШІ супроводжується низкою викликів: невизначеним правовим статусом згенерованих робіт, ризиками порушення авторських прав, етичними дилемами щодо маніпуляцій та впливу на креативні професії, а також загрозою стилістичної уніфікації.

Оптимальним шляхом є інтеграція гібридної моделі: поєднання швидкості та масштабованості ШІ з людським креативним контролем і чіткими внутрішніми політиками з авторського права та етики. Такий підхід дозволяє маркетинговим командам максимально використовувати потенціал генеративних технологій, зберігаючи унікальність бренду й довіру аудиторії, що стає ключовою умовою успіху сучасних SMM-кампаній.

Перспективи подальших досліджень у сфері генеративних технологій для маркетингу й SMM охоплюють розробку чітких правових механізмів захисту інтелектуальної власності та моделей ліцензування ШІ-контенту, створення універсальних етичних кодексів і підходів до забезпечення прозорості алгоритмів, глибший аналіз «штучної креативності» й впливу алгоритмічних обмежень на унікальність матеріалів, вивчення інтеграції генеративного ШІ з AR/VR, big data та аналітикою поведінки споживачів для формування комплексних омніканальних стратегій, а також розробку

методик довгострокового вимірювання економічного ефекту й впливу на брендову цінність, що у підсумку сприятиме створенню збалансованої моделі використання ШІ у маркетингових комунікаціях із дотриманням правових, етичних та творчих стандартів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Борисов Г. О. Адаптивні системи оброблення акустичної інформації для створення персоналізованого медіа-контенту : дис. ... д-ра філософії : 171 Електроніка. Київ, 2025. 137 с.
2. Геренко С. Штучний інтелект у графічному дизайні: кейс генеративних нейромереж. Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну. 2024. Т. 7, № 1. С. 78–91. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-7951.7.1.2024.300924>
3. Дереза О. О., Водяницький І. О. Використання штучного інтелекту в дизайні. Українські студії в європейському контексті. 2024. № 8. С. 155. URL: <https://obrii.org.ua/usec/archive/122> (дата звернення: 26.09.2025)
4. Залевська О., Дерев'яно Н. Штучний інтелект – нове вікно можливостей у дизайні візуального образу XXI ст. Актуальні питання гуманітарних наук. 2024. Вип. 75, т. 1. С. 91–97. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-1-13>
5. Скіцько О., Складанний П., Ширшов Р., Гуменюк М., Ворохоб М. Загрози та ризики використання штучного інтелекту. Кібербезпека: освіта, наука, техніка. 2023. № 2(22). С. 6–18.
6. Кулішова Н. Є., Столяров І., Цикало С. Процес прийняття рішень при дизайні ілюстрацій настільних ігор з використанням додатків генеративного штучного інтелекту. Технологія і техніка друкарства. 2024. № 1(83). С. 26–38. DOI: [https://doi.org/10.20535/2077-7264.1\(83\).2024.299490](https://doi.org/10.20535/2077-7264.1(83).2024.299490)
7. Новаковський А., Яловега І. Упровадження технологій генеративного штучного інтелекту в творчу діяльність: розроблення структурної моделі дизайн-мислення. Сучасний стан наукових досліджень та технологій в промисловості. 2024. № 2(28). С. 108–120. DOI: <https://doi.org/10.30837/2522-9818.2024.2.108>
8. Шевченко Л. С., Уманець В. О., Розпутня Б. М. Використання технологій штучного інтелекту у освітньому процесі професійної підготовки дизайнерів. Відкрите освітнє е-середовище сучасного університету. 2024. № 16. С. 229–239. DOI: <https://doi.org/10.28925/2414-0325.2024.1615>
9. Шаров С. В. Сучасний стан розвитку штучного інтелекту та напрямки його використання. Українські студії в європейському контексті. 2023. № 6. С. 136–144.

REFERENCES

1. Borysov H. O. (2025). *Adaptyvni systemy obrobлення akustychnoi informatsii dlia stvorennia personalizovanoho mediakontentu* [Adaptive Systems for Processing Acoustic Information for the Creation of Personalized Media Content]. PhD thesis in Electronics (171). Kyiv, 137 p. [in Ukrainian].
2. Herenko S. (2024). *Shtuchnyi intelekt u hrafichnomu dyzaini: keis henratyvnykh neiromerezh* [Artificial Intelligence in Graphic Design: A Case of Generative Neural Networks]. *Demiurh: idei, tekhnolohii, perspektyvy dyzainu*, 7(1), 78–91. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-7951.7.1.2024.300924> [in Ukrainian].
3. Dereza O. O., Vodianytskyi I. O. (2024). *Vykorystannia shtuchnoho intelektu v dyzaini* [Use of Artificial Intelligence in Design]. *Ukrainski studii v yevropeiskomu konteksti*, (8), 155. Retrieved from <https://obrii.org.ua/usec/archive/122> [in Ukrainian].
4. Zalevska O., Derevianko N. (2024). *Shtuchnyi intelekt – nove vikno mozhlyvostei u dyzaini vizualnoho obrazu XXI st.* [Artificial Intelligence as a New Window of Opportunities in Visual Design of the 21st Century]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 75(1), 91–97. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-1-13> [in Ukrainian].
5. Skitsko O., Skladannyi P., Shyrshov R., Humeniuk M., Vorokhob M. (2023). *Zahrozy ta ryzyky vykorystannia shtuchnoho intelektu* [Threats and Risks of Using Artificial Intelligence] *Kiberbezpeka: osvita, nauka, tekhnika*, 2(22), 6–18. [in Ukrainian].
6. Kulishova N. Ye., Stolyarov I., Tsykalo S. (2024). *Protses pryiniattia rishen pry dyzaini iliustratsii nastilnykh ihor z vykorystanniam dodatviv henratyvnoho shtuchnoho intelektu* [Decision-Making Process in Designing Board Game Illustrations Using Generative AI Applications]. *Tekhnolohiia i tekhnika drukarstva*, 1(83), 26–38. DOI: [https://doi.org/10.20535/2077-7264.1\(83\).2024.299490](https://doi.org/10.20535/2077-7264.1(83).2024.299490) [in Ukrainian].
7. Novakovskiy A., Yaloveha I. (2024). *Uprovadzhennia tekhnolohii henratyvnoho shtuchnoho intelektu v tvorchu diialnist: rozroblennia strukturnoi modeli dyzain-myslennia* [Implementation of Generative Artificial Intelligence Technologies in Creative Practice: Development of a Structural Model of Design Thinking]. *Suchasnyi stan naukovykh doslidzhen ta tekhnolohii v promyslovosti*, 2(28), 108–120. DOI: <https://doi.org/10.30837/2522-9818.2024.2.108> [in Ukrainian].
8. Shevchenko L. S., Umanets V. O., Rozputnia B. M. (2024). *Vykorystannia tekhnolohii shtuchnoho intelektu u osvithomu protsesi profesiinoi pidhotovky dyzaineriv* [Use of Artificial Intelligence Technologies in the Educational Process of Designers' Professional Training]. *Vidkryte osvithne e-seredovyshche suchasnoho universytetu*, (16), 229–239. DOI: <https://doi.org/10.28925/2414-0325.2024.1615> [in Ukrainian].
9. Sharov S. V. (2023). *Suchasnyi stan rozvytku shtuchnoho intelektu ta napriamky yoho vykorystannia* [The Current State of Artificial Intelligence Development and Its Application Directions]. *Ukrainski studii v yevropeiskomu konteksti*, (6), 136–144. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 10.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

Мар'ян КОРОЛЬ,orcid.org/0000-0003-3890-2459

аспірант

Львівської національної академії мистецтв

(Львів, Україна) m.m.korol@ukr.net

ІМПРОВІЗАЦІЯ У ПРОЦЕСІ ФОРМОТВОРЕННЯ КАМ'ЯНОЇ СКУЛЬПТУРИ НА МІЖНАРОДНИХ СИМПОЗІУМАХ: АНАЛІЗ ВПЛИВУ

Стаття присвячена дослідженню феномену імпровізації та її проявів у практиці скульптурних симпозіумів. Проаналізовано імпровізацію не лише як технічну необхідність або реакцію на непередбачувані властивості матеріалу, а як усвідомлену творчу стратегію, що формує естетику процесу та визначає індивідуальний стиль мистця. Дослідження ґрунтуються на спостереженнях за роботою скульпторів під час міжнародних симпозіумів, аналізі їхніх практичних дій, методів та концептуальних підходів, доповнених аналізом особистих думок. Розглянуто основні моделі імпровізаційної діяльності, які виявляються через організацію творчих сесій, вибір матеріалів, застосування технічних засобів і процедурну логіку формотворення. Виокремлено ключові типи імпровізації – матеріальну, формальну та концептуальну – що поєднують інтуїтивний імпульс мистця із раціональною адаптацією до умов, в яких проводиться симпозіум. У статті також розкрито два базові прототипи імпровізаційних стратегій – спонтанно-інтуїтивний і рефлексивно-адаптивний, які визначають динаміку взаємодії автора з матеріалом і простором. Особливу увагу приділено аналізу ролі імпровізації як рушійного механізму художнього пошуку, що забезпечує живу напругу між задумом та реалізацією, між контролем та випадковістю. Окремо підкреслюється, що процес імпровізації в скульптурі з каменю залежить від матеріальних і часових обмежень симпозіуму; проте саме ці умови створюють сприятливе середовище для виникнення унікальних творчих рішень. Враховано вплив контексту, тематики, публічного простору та комунікаційного аспекту симпозіумної діяльності, які визначають відкритість і перформативність процесу. Метою статті є узагальнення основних моделей імпровізаційних процесів у сучасній скульптурній практиці та створення теоретичного підґрунтя для подальших досліджень ролі імпровізації як ключового чинника художньої творчості, що поєднує інтелектуальний аналіз і тілесну взаємодію мистця з матеріалом.

Ключові слова: кам'яна скульптура, скульптурний симпозіум, імпровізація, матеріал і форма, творчий процес.

Maryan KOROL,orcid.org/0000-0003-3890-2459

PhD Student

Lviv National Academy of Arts

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

IMPROVISATION IN THE FORM-MAKING PROCESS OF STONE SCULPTURE AT INTERNATIONAL SYMPOSIUM: AN ANALYSIS OF INFLUENCE

The article is devoted to the study of the phenomenon of improvisation and its manifestations in the practice of sculpture symposia. Improvisation is analyzed not only as a technical necessity or a response to the unpredictable properties of the material, but also as a conscious creative strategy that shapes the aesthetics of the process and defines the artist's individual style. The research is based on observations of sculptors' work during international symposia, analysis of their practical actions, methods, and conceptual approaches, supplemented by reflections on their personal views. The main models of improvisational activity are examined through the organization of creative sessions, choice of materials, use of technical means, and the procedural logic of form-making. Three key types of improvisation are identified – material, formal, and conceptual – which combine the artist's intuitive impulse with rational adaptation to the conditions under which the symposium takes place. The article also reveals two fundamental prototypes of improvisational strategies – spontaneous-intuitive and reflective-adaptive, which determine the dynamics of the artist's interaction with material and space. Special attention is paid to the analysis of improvisation as a driving mechanism of artistic exploration that ensures a living tension between concept and realization, between control and chance. It is particularly emphasized that the process of improvisation in stone sculpture depends on the material and temporal constraints of the symposium; however, these very conditions create a favorable environment for the emergence of unique creative solutions. The study also takes into account the influence of context, theme, public space, and the communicative aspect of symposium activity, which determine the openness and performative nature of the process. The purpose of the article is to generalize the main models of improvisational processes in contemporary sculptural practice and to establish a theoretical foundation for further research on the role of improvisation as a key factor of artistic creativity that unites intellectual analysis and the artist's bodily interaction with the material.

Key words: stone sculpture, sculpture symposium, improvisation, material and form, creative process.

Постановка проблеми. У сучасному мистецтвознавчому дискурсі феномен імпровізації зазвичай пов'язують із динамічними, часовими видами мистецтва музикою, театром, танцем, перформансом (Sawyer, 2000; Bertinetto, 2011), тоді як її роль у пластичних мистецтвах, зокрема в кам'яній скульптурі, яка є відносно статичною порівняно з цими формами, залишається недостатньо теоретично осмисленою. Імпровізацію часто розглядали як спонтанну або вимушену дію, технічний маневр, тоді як насправді вона може виступати свідомим інструментом художнього мислення, що впливає на естетику форми (Jones, 2018).

В основному мистецтвознавчий аналіз здебільшого зосереджується на фінальному результаті – завершеному творі – або ж на підготовчій стадії: ескізах, макетах, заздалегідь спроектованих композиціях а також окремо на контексті твору. У такому підході часто випадає з поля уваги найважливіше – процес прийняття рішень, який відбувається безпосередньо під час роботи з матеріалом, у момент різьблення. Саме тут, на симпозиумі, через експеримент народжується жива форма, що не завжди підпорядковується попередньому задуму. У цьому контексті імпровізація постає як первинний, нерегламентований творчий акт, що виходить за межі ескізу чи моделі та виявляє справжню динаміку взаємодії мистця та матеріалу.

Ця теоретична прогалина особливо гостро відчувається в контексті міжнародних скульптурних симпозиумів, які є унікальним «польовим» форматом художньої діяльності. Скульптурний симпозиум парадоксально поєднує високу творчу свободу митця з низкою інколи жорстких структурних обмежень. До них належать лімітованість часу на виконання масштабної роботи та необхідність адаптації до заздалегідь визначених, часто непланових розмірів вихідного кам'яного блоку. Формат скульптурного симпозиуму породжує фундаментальну напругу між незворотністю й тривалістю роботи з каменем та оперативністю й непередбачуваними умовами середовища, що вимагають динамічного, адаптивного підходу. Матеріал каменю, зі своєю внутрішньою структурою, текстурою, природними формами, тріщинами дає опір – змушує скульптора коригувати початковий задум, приймати ці властивості та співпрацювати з ними або ж навпаки, ігнорувати, і робити свідомий відхід. У такому процесі камінь перестає бути пасивним об'єктом і постає як активний співтворець форми. Імпровізація в цих умовах уже не є лише способом виправлення помилок чи технічною необхідністю, а стає ключовим інструментом

творчої адаптації, де сама дія різьблення є діалогом між наміром митця та реакцією матеріалу.

Наукова проблема полягає у відсутності систематизації та теоретичного обґрунтування механізмів і форм прояву імпровізаційної практики у процесі формотворення кам'яної скульптури на міжнародних симпозиумах, а також у недостатньому дослідженні її впливу на естетичний зміст, новаторство та формування індивідуального стилю скульптора. Метою дослідження є теоретичне обґрунтування, систематизація та аналіз сутності, форм, функцій та естетичних наслідків імпровізації як ключової творчої стратегії. Для досягнення цієї мети передбачається уточнення термінології, зокрема чітке розмежування поняття імпровізації від варіації та ескізування у контексті субтрактивної роботи (віднімання зайвої маси) з твердими породами каменю. Важливим завданням є також розроблення типології імпровізаційних рішень – матеріальних, формальних та концептуальних, які виникають у процесі різьблення. Окрема увага приділяється аналізу інституційних та матеріальних умов симпозиумів, таких як обмежені часові ресурси, фіксований обсяг матеріалу та відкритий публічний простір, адже саме вони провокують появу вимушеної, але творчо продуктивної імпровізації. У цьому контексті досліджується, як імпровізаційна практика сприяє розкриттю творчого потенціалу скульптора, формуванню його індивідуального стилю та подоланню репродуктивних, копіювальних моделей мислення. На основі аналізу конкретних скульптурних творів Дацка Андрія, Капустяка Олега, Корчового Василя – планується виявити, яким чином імпровізація здатна впливати на концептуальний задум і визначати кінцеву естетичну якість роботи.

Методологічна основа дослідження спирається на поєднання польового спостереження, інтерв'ю з митцями, аналізу творчого процесу та мистецтвознавчого аналізу пластичних рішень. Інтерв'ю з митцями є важливою складовою дослідження, оскільки ширше відкриває суб'єктивність імпровізації – внутрішні мотивації, інтуїтивні реакції, роль емоційного стану та професійного досвіду в момент творення. Художники часто описують цей стан як «діалог із каменем», коли матеріал ніби «відповідає» на дії руки, проте цей досвід важко узагальнити і підпорядкувати одній цілісній стратегії, так як він у всіх абсолютно різний. Але саме через такі свідчення можна зрозуміти, як автор усвідомлює імпровізаційність. Мистецтвознавчий метод аналізу застосовується для оцінки візуальних наслідків імпровізації – характеру ліній, фак-

тури, пластичних рішень. Також звертається увага на сліди інструментів, збереження природної поверхні каменю, на співвідношення оброблених і не оброблених площин. Такі елементи є матеріальними свідченнями процесу, що збереглися у готовому творі. Комплексність зазначених методів дозволяє розглядати імпровізацію як конкретну художню практику, що має свою структуру і закономірності.

Аналіз досліджень. Щоб заповнити наявну прогалину й сформувані теоретичне підґрунтя, дослідження спирається на сучасні міждисциплінарні концепції. Передусім, це переосмислення скульптури як діяльності в часі, що ґрунтується на роботах Аліс Іacobоне (Iacobone, 2021). Авторка оскаржує гегемоністську традицію про скульптуру як суто просторове мистецтво, визнаючи її темпоральний і перформативний характер творення. Дослідження також залучає концепцію Альфреда Гелла (Gell, 1998) про подвійну агентність матеріальних творів, що дозволяє розглядати камінь як активного співтворця (а не пасивний об'єкт), який «відповідає» мистцю, пропонуючи корекції та накладаючи обмеження. По-друге, імпровізація аналізується як філософська категорія через призму розробок Айлі Брезнахан (Bresnahan, 2015) та Р. Кіта Соєра, які закликають до вивчення «не-джазової імпровізації» у візуальних мистецтвах, підносячи її до естетики спонтанності, де цінність твору полягає у видимості процесу, ризику та життєвості моменту, а сама імпровізація стає сплетінням композиції та виконання. По-третє, дослідження враховує динаміку матеріалу та індивідуальності, використовуючи роботи Річарда Делорма та Грегори Стінсіка (Steinsieck, 1998), які підтверджують, що імпровізація є фундаментом практики, де «неочікуване» та «гра» стають творчим ресурсом для розкриття творчого потенціалу та мінімізації репродуктивних патернів. Також включено ідеї Умберто Еко про «відкритий твір» (Еко, 1989), які стали важливими для розуміння мистецтва як процесу, що не має фіксованої, остаточної форми. У цьому контексті імпровізація постає не як відхилення від задуму, а як складова динамічної структури твору, відкритого до інтерпретації, змін і непередбачуваності. Погляди Еко дозволяють трактувати скульптурний процес як «відкрите поле можливостей». Розробляючи теоретичну основу для скульптурної імпровізації, дослідження розглядає адаптивне створення від простої технічної необхідності до складної художньої стратегії. Воно підкреслює, що структурні обмеження симпозиуму – час, масштаб та публічний контекст – не є перешкодами, а

активно сприяють процесуальності та спонтанному формотворенню.

Виклад основного матеріалу. Імпровізація (від лат. *improvisus* – непередбачений, несподіваний) у мистецтві визначається як спонтанний, реактивний творчий акт, що здійснюється без попереднього детального планування, безпосередньо в момент виконання. У пластичних мистецтвах сама спонтанність, яка робить імпровізацію невлучною темою, виступає джерелом унікальних експресивних та естетичних принципів, породжуючи нові кути мистецького дослідження. Для розуміння цього феномену важливим є проведення чіткого розмежування між імпровізацією та традиційним студійним процесом, який ґрунтується на плануванні.

Традиційний студійний процес створення скульптури є переважно дедуктивним методом, який підпорядковується принципам повного контролю та передбачуваності кінцевого результату. На відміну від нього, творчий процес на симпозиумі не є тотожним звичайній студійній роботі й не зводиться до її пришвидшеного варіанту. Ці два способи творення відрізняються насамперед своєю часовою організацією. У студійному середовищі скульптор працює у переривчастому режимі: створення ідеї, пошук форми, виготовлення ескізів і моделі, а потім технічне переведення у матеріал відбуваються в різних часових умовах. Це означає, що процес є роздільним а етапи композиційної побудови мають місце для пауз на осмислення, аналізу та корекції задуму. Виконання при цьому має чітку методологічну структуру та план дій: спочатку реалізується ідея на папері або у вигляді невеликого ескізу, далі створюється масштабна модель, після чого здійснюється технічне перенесення у твердий матеріал із застосуванням вимірювальних інструментів для мінімізації «помилки». Характерною рисою такого процесу є багатоплановий ритм роботи. Скульптор поступово занурюється у часовий простір твору, але водночас може дистанціюватися, зупинитися, переглянути та виправити помилки. Саме ця здатність поєднувати аналітичне мислення й технічну дисципліну визначає студійну практику як метод ретельного, контрольованого формотворення – на відміну від імпровізаційного процесу на симпозиумі, який розгортається у швидкому, динамічному та відкритому часовому потоці. У цьому контексті імпровізація є діаметрально протилежним способом творення. Вона є індуктивним методом мислення, що дозволяє мистцеві взаємодіяти з твором у момент творення, коли рішення народжується безпосередньо у процесі контакту з матеріалом.

Імпровізація відрізняється часовою спрямованістю – розгортається тут і тепер.

У наукових трактуваннях, зокрема у працях Р. Кіта Соєра (Sawyer, 2000), У. Еко (Еко, 1989) та А. Бертінетто (Bertinetto, 2011), імпровізація розуміється як гнучка система реакцій, що поєднує підсвідомий імпульс зі свідомою організацією форми, а Еко описував її як комунікативний процес відкритого типу, коли твір залишається незамкненим. Імпровізація, як зазначає Бертінетто, є результатом умов самого процесу, а не лише виявом індивідуального задуму.

У контексті пластичних мистецтв вона має особливе значення у роботі з каменем, оскільки поєднує фізичну дію, відчуття матеріалу та інтелектуальну рефлексію. Скульптура в камені є принципово субтрактивним процесом (віднімання маси), що визначається незворотністю рішень. Видалення надлишку маси створює форму, але водночас позбавляє можливості повернення чи виправлення у традиційний спосіб. Тому імпровізація тут стає не випадковим жестом, а єдиною можливою стратегією реагування в ситуації незворотності. Специфіка роботи полягає у опорі матеріалу – камінь (граніт, мармур, пісковик, вапняк) перестає бути пасивним носієм форми і виступає співавтором. Він змушує скульптора реагувати на його природні та інколи приховані властивості: тріщини, пігментацію, внутрішні включення, зміну текстури. Цей процес є втіленням діалогу з матеріалом, де кожен удар різця є реакцією на опір виразності матеріалу. Імпровізацію можна розуміти як спосіб творення, який, завдяки умовам вправи, пропонує відкритість для створення непередбачених подій.

По своїй суті, скульптурний симпозіум являє собою унікальне інституційне та просторове середовище, яке не просто толерує імпровізацію, а виступає її активним каталізатором. На відміну від закритої студійної практики, цей формат створює умови, що змушують скульптора перетворити спонтанність на ключову стратегію художньої ефективності та винахідливості. Така роль симпозіуму визначається такими основними факторами, як: часові обмеження (зазвичай від кількох днів до 4 тижнів); фіксована матеріальна база (скульпторам надається конкретний блок каменю, який часто має приховані структурні особливості, невидимі на етапі планування); публічність процесу у відкритому просторі, що надає творчому акту перформативного характеру. Імпровізація в цьому контексті демонструє креативність у дії, показуючи, що помилки чи невдачі можуть бути трактовані як шанси для оригінальних та непередбачуваних рішень.

Емпіричні спостереження дозволяють виокремити кілька загальних типів імпровізації, що простежуються у творчості скульпторів під час симпозіумів, а також пов'язані з ними процедурні фази. Дослідження показують, що творчі процеси реалізуються у широкому спектрі варіантів і не мають універсального набору принципів, які б однозначно визначали дії митця. Вони формуються в межах певних обмежень і залежать від індивідуального досвіду, технічних можливостей, звичок та художніх умовностей, що склалися у середовищі. Узагальнюючи ці спостереження, можна визначити кілька типових форм імпровізації, які проявляються у різних контекстах симпозіумної творчості – від спонтанних інтуїтивних рішень до усвідомлених адаптаційних стратегій, що формують індивідуальний стиль скульптора.

Матеріальна імпровізація виникає як безпосередня реакція на непередбачувані властивості каменю, такі як тріщини, зміна кольору чи текстури. У таких випадках «дефект» не сприймається як перешкода, а інтегрується у фінальну естетику твору, набуваючи художнього значення. *Формальна імпровізація* є результатом спонтанного відходу від початкового ескізу на користь форми, «знайденої» в процесі роботи. Скульптор може відмовитися від деталізації, віддаючи перевагу лаконічній та узагальненій абстракції, яка виявляється естетично сильнішою і природніше відповідає матеріалу та призводять до переосмислення теми або смислової домінанти твору, відкриваючи нові символічні та естетичні можливості. *Концептуальна імпровізація* охоплює рівень смислового переосмислення твору, коли матеріальні або процесуальні події запускають не просто корекцію форми, а зміну художньої ідеї, її акцентів і семантичних зв'язків. Йдеться про момент, коли ситуаційний чинник симпозіуму стає інтелектуальним тригером: тріщина, зміна твердості, поломка інструмента, ліміт часу чи контекст місця не лише диктують інший спосіб різьблення, а переорієнтують тему – наприклад, від фігуративного на метафоричне.

У теоретичному контексті, зокрема у працях Бертінетто А. (Bertinetto, 2011), імпровізацію поділяють на три базові форми: чисту, інтерпретаційну та композиційну. Чиста імпровізація є демонстраційним актом, у якому все народжується безпосередньо в момент виконання. Інтерпретаційна імпровізація розгортається як виконавська подія, побудована на певному художньому тлі чи основі, але наповнена новими індивідуальними рішеннями. Імпровізаційна композиція поєднує елементи спонтанності та структурного мислення,

коли вільний творчий процес водночас утримує логіку побудови форми.

Індивідуальна творча сесія, у межах якої відбувається імпровізація, зазвичай проходить через кілька взаємопов'язаних етапів. На початковому етапі відбувається знайомство з матеріалом – процес пізнання його структури, стійкості, опору, тону та фактури. Це дозволяє скульпторові зрозуміти потенціал каменю, прийняти його особливості та визначити виражальні можливості. Наступною фазою стає динамічний процес обробки – момент імпульсивного пориву, коли художник вступає у безпосередній діалог із матеріалом. Тут важливу роль відіграє взаємодія форми та фактури, гармонізація технічної майстерності, що дозволяє перетворити інтуїтивні дії на усвідомлену пластику. Завершальна фаза передбачає розвиток технічних здібностей, свободи висловлювання межі завершеності, яку автор сам визначає. Усі ці процеси взаємодіють між собою, створюючи динамічну систему, де спонтанність і контроль, інтуїція і досвід, випадковість і методичність поєднуються в єдиному творчому процесі.

Аналіз конкретних творів дозволяє виявити механізми трансформації початкового задуму і визначити, як непередбачуване стає художньо вагомим. Яскравим прикладом матеріальної та концептуальної імпровізації є твір Андрія Дацка «Король Лір» (Іл. 2), створений у рамках симпозіуму «Живий камінь» (Черкаси, 2008). Скульптура, присвячена трагічному образу шекспірівського короля, позначає унікальний діалог між творчим задумом та формами каменю. Скульптор почав працювати з природною тріщиною у матеріалі, яка в умовах традиційного планування вважалася б технічною вадою та потребувала б заміни або повного перепланування. Авторцей дефект прийняв як основу композиції, зробивши з нього центральний елемент художнього рішення. Це рішення стало актом свідомої творчої адаптації. Митець навмисне розколов блок, підкресливши природний розлом, внаслідок чого виникла двочастинна форма, де верхній фрагмент – голова Короля Ліра – наділений динамічною, експресивною пластикою: хвилясте волосся, глибоко посаджені трагічні очі передають біль і безумство, тоді як нижня частина зберігає стриманість і монументальну стабільність. Розлом у камені перетворився на смисловий центр твору, метафору внутрішнього розколу особистості, втрати влади і трагедії самотності. Інша скульптура Андрія Дацка «Вічна інтрига» (Іл. 3) (Черкаси, 2009) є іншим, не менш показовим прикладом чистої імпровізації у процесі формотворення кам'яної пластики, де імпровізація виступає не лише як технічний прийом, а як цілісна художня стратегія. Особисто автор працює без

ескізів і попередніх моделей, вважаючи їх обмеженням живої творчості. У розмові митець наголошує, що для нього принципово важливо бачити «ескіз» у самому камені та його формі, кольорі, лінії розлому. Дацко переконаний, що саме камінь диктує ідею, і справжній художник має вміти «чути» матеріал, а не нав'язувати йому штучну форму. Він стверджує, що копіювальники можуть заробляти гроші, майстерно відтворюючи класичні зразки, однак це не робить їх митцями у справжньому розумінні, адже творчість починається там, де є ризик, інтуїція й відкриття. У «Вічній інтризі» імпровізаційність проявляється як інтуїтивно-концептуальна взаємодія митця з матеріалом. Автор залишає великі площини необробленими, підкреслюючи природну текстуру каменю, тоді як деталі обличчя, руки та лінії жесту моделює з високим ступенем узагальнення. Контраст між обробленими й природними поверхнями створює напругу між ідеєю завершеності та відкритості, між формою і процесом. Скульптура передає відчуття внутрішнього руху, збереженого в статичному об'ємі, що сам Дацко називає «живою присутністю» у матеріалі. З мистецтвознавчої точки зору, композиція «Вічна інтрига» демонструє перехід від матеріальної до концептуальної імпровізації: початковий задум не є фіксованим, а розгортається у процесі різьблення як безперервний діалог між автором і каменем. У цьому діалозі народжується подвійність образу – одночасно фігуративного й абстрактного, що відкриває простір для глядацької інтерпретації. У композиції поєднано монументальність і фрагментарність, а збереження природних розломів підкреслює головну ідею митця – мистецтво народжується не з підпорядкування, а з діалогу із матеріалом.

Інший скульптор Олег Капустяк на Міжнародному симпозіумі у Сувалках (Польща, 2017) демонструє формальну імпровізацію. Скульптура «Мапа міста» (Іл. 4) є показовим прикладом формальної імпровізації та вимушеного лаконізму, що виникли як пряма відповідь на жорсткі часові обмеження скульптурного симпозіуму. Твір демонструє, як часовий тиск і резистентність матеріалу можуть створити радикальне, але концептуально вагоме переосмислення початкового задуму. Скульптура являє собою масивний, природний гранітний валун із характерним жовто-коричневим відтінком, на поверхні якого викарбуваний чіткий, геометричний рельєф, що імітує топографічний план міста. Композиція домінує завдяки контрасту між брутальною, необробленою, округлою формою валуна та раціонально розграфленим міським ландшафтом, висіченим на його фасаді. Саме тут простежується формальна імпровізація. Працюючи з надзвичайно твердим

гранітом і маючи лише один тиждень, скульптор зіткнувся з неможливістю детального моделювання або перенесення складної пластики. Це спровокувало свідому редукцію форми: мистець відмовився від традиційної наративної або складної пластичної ідеї на користь мінімалістичної, узагальненої естетики. Імпровізаційне рішення Капустяка О. полягало у використанні внутрішньої логіки самого каменю як основи композиції. Проаналізувавши природну структуру валуна, він помітив жилки або текстурні лінії, схожі на артерії чи топографічні контури. Це наштовхнуло його на ідею створення «Мапи міста» – умовного символу історичного міста, якому приурочений був скульптурний симпозиум.

Інтуїтивне Формотворення демонструє скульптор Василь Корчовий із Києва. Скульптура «Рука достатку» (Іл. 1) (Кременець, 2008) є монолітним, але водночас динамічним об'єктом, у якому фігуративний елемент потужна, узагальнена рука, що охоплює та підтримує виноградне гроно, обрамлене великими, стилізованими листками. Композиція вирізняється щільністю та центрованістю; вона концентрує головну дію у центральній частині блоку.

Феномен інтуїтивного формотворення у цьому творі проявляється у відмові від жорсткої, примусової форми. Скульптор не намагався нав'язати каменю ідеалізований задум, а «прочитав» в його природній конфігурації натяки на органічні обриси. Велика, трохи спрощена рука створює відчуття монументальності та первинності жесту, тоді як гроно винограду та листя, попри їхню деталізацію, зберігають брутальну фактуру каменю. Це протиставлення підкреслює імпровізаційний підхід: форма була не так створена, як «відкрита» в матеріалі, що зробило її максимально органічною та природною для цього конкретного блоку.

наліз практичних робіт дозволяє дійти висновку, що імпровізація є позитивною творчою цінністю у симпозиумній скульптурі, формуючи її особливу естетику, яку можна визначити як «естетику процесу». Стратегії імпровізації проявляються у здатності підвищувати експресію матеріалу, надавати творові відчуття живості, відкритості форми та незворотності. Імпровізаційні рішення часто змушують скульпторів підкреслювати природні якості каменю, такі як тональні переходи, фактуру, лінійність тріщин, які в плановій роботі могли б залишитися прихованими. Завдяки цьому твір набуває органічності, правдивості й матеріальної щирості. На відміну від традиційно відшліфованих поверхонь, імпровізаційна форма зберігає сліди процесу, такі як удари

від різця, текстурні ритми, фактурні переходи, нерівності, що фіксують послідовність дій митця. Ці сліди перетворюють статичний матеріал на динамічний образ, створюючи відчуття «енергії процесу» та «дихання форми». Глядач може буквально «прочитати» в камені траєкторію творчого руху, побачити жест скульптора. Імпровізаційна форма характеризується естетикою відкритості й незавершеності. Вона не тяжіє до ідеальної симетрії чи остаточного завершення, а навпаки залишає простір для випадковості та недовомленості. Відчуття незавершеності стає частиною образу що робить твір унікальним і нетиражованим. Саме ці риси підкреслюють індивідуальний стиль автора, виявляючи пластичну інтонацію, властиву лише конкретному митцю.

Звернення до феномену імпровізації в мистецтві важливе для розуміння художньої творчості як цілісного явища. Завдяки своїй природній непередбачуваності, незавершеності та відкритості імпровізація стає одним із найяскравіших проявів живої творчості, яка виходить за межі раціонально спланованих схем. Постає питання, чи є імпровізація самостійним продуктом, засобом чи стратегією художнього творення. Проблема полягає в тому, що творче досягнення не може бути зведене до набору методологічних процедур. Якщо результат можна повністю пояснити, відтворити або передбачити, він втрачає елемент новизни, а отже – і свою художню цінність. Теоретична модель, здатна гарантувати творче відкриття, усунула б його непередбачуваність, а разом з нею – індивідуальність, інтуїцію й загадковість процесу творення. Саме тому імпровізація постає як особлива творча таємниця кожного митця, унікальний внутрішній досвід, що не піддається повному раціональному поясненню.

Творча поведінка в умовах імпровізації є ознакою високого професіоналізму й глибокого розуміння матеріалу. Вона не є механічною або випадковою, адже підпорядковується чуттю, досвіду та майстерності автора. Імпровізація демонструє креативність у дії – вона прагне створити щось нове, унікальне, емоційно насичене. Основними критеріями, які визначають ці дії як творчі, є оригінальність, цінність і талант. У скульптурі з каменю імпровізація формує нову парадигму художнього мислення, у якій процес набуває статусу самодостатнього акту, а результат виступає як відбиток живого діалогу людини з природою. Цей діалог створює непланову, але глибоко осмислену естетику, у якій непередбачуване перетворюється на художньо необхідне, а кожен твір стає свідченням унікального моменту творчого одкровення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bertinetto A. Improvisation and Artistic Creativity as a Way of Following Rules. *Proceedings of the European Society for Aesthetics*. 2011. Vol. 3. Pp. 81–103. URL: <http://proceedings.eurosa.org/3/bertinetto.pdf> (дата звернення: 29.04.2025).
2. Bresnahan A. Improvisation in the Arts. *Philosophy Compass*. 2015. Vol. 10, No. 9. Pp. 573–582. DOI: 10.1111/phc3.12251.
3. Eco U. *Opera aperta*. Milano : Bompiani, 1962. 317 p. [Engl. transl. *The Open Work*. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1989. 304 p.].
4. Gell, A. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press, 1998. – 276 p.
5. Iacobone A. Improvisation in Sculpture. In: Bertinetto A., Ruta M. (eds.). *The Routledge Handbook of Philosophy and Improvisation in the Arts*. London – New York : Routledge, 2021. Pp. 15–29.
6. Jones A. M. Experimentation, Performance, Improvisation. In: *The Archaeology of Art*. London – New York : Routledge, 2018. Pp. 13–35.
7. Sawyer R. K. Improvisation and the Creative Process: Dewey, Collingwood, and the Aesthetics of Spontaneity. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2000. Vol. 58, No. 2. Pp. 149–161.
8. Steinsieck G. C. *Improvising Forms of Meaning: An Examination of the Role of Empowerment in Teaching Sculpture to Adolescents* : Doctoral dissertation. New York : Teachers College, Columbia University, 1998. 241 p. ProQuest Dissertations & Theses, 9839126.
9. Taylor B. *The Art of Improvisation 1.0: Creating Real-Time Music Through Jazz Improvisation*. Version 1.0, August 22, 2000. Self-published. 120 p.

REFERENCES

1. Bertinetto, A. (2011). *Improvisation and Artistic Creativity as a Way of Following Rules*. *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, Vol. 3, pp. 81–103. URL: <http://proceedings.eurosa.org/3/bertinetto.pdf> (accessed: 29.04.2025).
2. Bresnahan, A. (2015). *Improvisation in the Arts*. *Philosophy Compass*, Vol. 10, No. 9, pp. 573–582. DOI: 10.1111/phc3.12251.
3. Eco, U. (1962). *Opera aperta*. Milano: Bompiani. 317 p. [Engl. transl. *The Open Work*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989. 304 p.].
4. Gell, A. (1998). *Art and agency: An anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press. pp. 276.
5. Iacobone, A. (2021). *Improvisation in Sculpture*. In Bertinetto, A., & Ruta, M. (eds.), *The Routledge Handbook of Philosophy and Improvisation in the Arts*. London – New York: Routledge. pp. 15–29.
6. Jones, A. M. (2018). *Experimentation, Performance, Improvisation*. In *The Archaeology of Art*. London – New York: Routledge. pp. 13–35.
7. Sawyer, R. K. (2000). *Improvisation and the Creative Process: Dewey, Collingwood, and the Aesthetics of Spontaneity*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 58, No. 2, pp. 149–161. Wiley.
8. Steinsieck, G. C. (1998). *Improvising Forms of Meaning: An Examination of the Role of Empowerment in Teaching Sculpture to Adolescents*. Doctoral Dissertation. New York: Teachers College, Columbia University. ProQuest Dissertations & Theses, 9839126. 241 p.
9. Taylor, B. (2000). *The Art of Improvisation 1.0: Creating Real-Time Music Through Jazz Improvisation*. Version 1.0, August 22, 2000. Self-published. 120 p. URL: <https://www.bobtaylorjazz.com/artofimprovisation.pdf> (accessed: 29.04.2025).



Іл. 1. Василь Корчовий. «Рука достатку». Вапняк. 2008 р.



Іл. 2. Андрій Дацко. «Король Лір». Пісковик. Черкаси, 2008 р.



Іл. 3. Андрій Дацко. «Вічна Інтрига». Пісковик



Іл. 4. Олег Капустяк. «Мапа міста». Граніт

Дата першого надходження рукопису до видання: 27.10.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025
Дата публікації: 19.12.2025

УДК 7.012:728.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-29>**Марія КРАВЧЕНКО,**

orcid.org/0009-0002-4036-1743

доцент кафедри дизайну

Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна»

(Київ, Україна) 997maria.k@gmail.com

Оксана ПАСЬКО,

orcid.org/0000-0002-0729-5521

кандидат педагогічних наук, доцент,

провідний науковий співробітник відділу інноваційних технологій в освіті обдарованих

Інституту обдарованої дитини Національної академії педагогічних наук України

(Київ, Україна) Paskoo012218@gmail.com

Катерина КОСТЕНКО,

orcid.org/0009-0008-5624-0376

магістр кафедри дизайну

Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна»

(Київ, Україна) Katia.28122002@gmail.com

ДИЗАЙН ПРИВАТНОГО ЖИТЛОВОГО ПРОСТОРУ У СТИЛІ МІНІМАЛІЗМ: СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ТА ПРОФЕСІЙНІ ПІДХОДИ ДО ПРОЄКТУВАННЯ

У статті досліджено особливості формування приватного житлового простору у стилі мінімалізм як одного з провідних напрямів сучасного дизайну, що поєднує естетику простоти, функціональність та психологічний комфорт. Здійснено теоретичний аналіз поняття «мінімалізм» у контексті архітектурного та інтер'єрного проєктування, визначено його сутність як філософії гармонійного співіснування людини, простору й природи. Обґрунтовано, що мінімалізм розглядається не лише як художній стиль, а як спосіб мислення, який спрямований на усвідомлене формування життєвого середовища, вільного від надмірностей і хаосу.

Обґрунтовано, що професійні підходи до проєктування житлового простору у стилі мінімалізм ґрунтуються на принципах функціональності, доцільності та цілісності, що забезпечує узгодженість архітектурних, інтер'єрних і ландшафтних рішень. Розкрито значення природного освітлення, кольору, текстури та матеріалів у створенні гармонійного середовища. Зазначено, що важливою складовою сучасного мінімалізму є екологічність, використання технологій енергоощадності та інтеграція «розумних» систем управління простором.

Акцентовано увагу на значенні дизайн-мислення як ефективного методологічного інструменту, що забезпечує пошук оптимального співвідношення між естетичною виразністю, функціональною доцільністю та індивідуально-психологічними потребами користувача.

З'ясовано, що застосування комплексного підходу до проєктування приватного житлового простору у стилі мінімалізм сприяє формуванню цілісного гармонійного середовища, у якому поєднуються простота форм, технологічна раціональність і внутрішня духовна рівновага людини.

Встановлено, що мінімалізм у дизайні приватного житла виступає не лише художньо-естетичною концепцією, а й світоглядною парадигмою сучасності, орієнтованою на усвідомлене споживання, екологічну відповідальність та гармонізацію взаємин між людиною і навколишнім середовищем.

Ключові слова: дизайн, мінімалізм, приватний житловий простір, інтер'єр, архітектура, дизайн-мислення, функціональність, гармонія, екологічність, естетика, просторове середовище.

Mariia KRAVCHENKO,

orcid.org/0009-0002-4036-1743

Associate Professor at the Department of Design

Open International University of Human Development "Ukraine"

(Kyiv, Ukraine) 997maria.k@gmail.com

Oksana PASKO,

orcid.org/0000-0002-0729-5521

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Leading Research Fellow at the Department of Innovative Technologies in Gifted Education

Institute of Gifted Child of the National Academy of Educational Sciences of Ukraine

(Kyiv, Ukraine) Paskoo012218@gmail.com

Kateryna KOSTENKO,

orcid.org/0009-0008-5624-0376

Master's Degree Student Department of Design

Open International University of Human Development "Ukraine"

(Kyiv, Ukraine) Katia.28122002@gmail.com

PRIVATE RESIDENTIAL SPACE IN THE MINIMALIST STYLE: MODERN TRENDS AND PROFESSIONAL APPROACHES TO DESIGN

The article examines the peculiarities of designing private residential space in the minimalist style as one of the leading directions of modern design that combines the aesthetics of simplicity, functionality, and psychological comfort. A theoretical analysis of the concept of "minimalism" in the context of architectural and interior design is carried out, defining its essence as a philosophy of harmonious coexistence between the human being, space, and nature. It is substantiated that minimalism is considered not only as an artistic style but also as a way of thinking aimed at the conscious formation of a living environment free from excess and chaos.

It is determined that professional approaches to designing residential space in the minimalist style are based on the principles of functionality, expediency, and integrity, ensuring the consistency of architectural, interior, and landscape solutions. The importance of natural lighting, color, texture, and materials in creating a harmonious environment is revealed. It is noted that an essential component of contemporary minimalism is environmental friendliness, the use of energy-efficient technologies, and the integration of smart space management systems.

Particular attention is paid to the role of design thinking as an effective methodological tool that enables the search for an optimal balance between aesthetic expression, functional expediency, and the individual psychological needs of the user. The study found that the application of an integrated approach to designing private residential space in the minimalist style contributes to the formation of a holistic and harmonious environment that unites simplicity of form, technological rationality, and inner spiritual balance.

It is established that minimalism in private residential design functions not only as an artistic and aesthetic concept but also as a worldview paradigm of modernity, oriented toward conscious consumption, ecological responsibility, and the harmonization of relationships between humans and the surrounding environment.

Key words: *design, minimalism, private residential space, interior, architecture, design thinking, functionality, harmony, environmental friendliness, aesthetics, spatial environment.*

Постановка проблеми. Сучасний дизайн приватного житлового простору набуває дедалі більшого значення як засіб формування комфортного, естетично виваженого та функціонально організованого середовища проживання. В умовах урбанізації, зростання темпу життя та інформаційного перенасичення стиль мінімалізм стає одним із провідних напрямів у проектуванні житла. Його популярність пояснюється прагненням людини до простоти, порядку й гармонії, проте реалізація цього стилю потребує глибоких професійних знань, чіткого відчуття пропорцій, кольору, фактури та просторової логіки.

Однією з ключових проблем сучасного проектування є досягнення єдності архітектурного,

інтер'єрного та ландшафтного середовища. У більшості випадків проектування житлових приміщень і прибудинкової території здійснюється окремо, що призводить до порушення композиційної цілісності простору. Водночас мінімалістичний стиль вимагає узгодження всіх елементів від зовнішньої форми будівлі до деталей інтер'єру та ландшафту у єдиній концепції.

Проблема також полягає у визначенні професійних підходів до створення таких проєктів, які поєднують естетику мінімалізму з індивідуальними потребами замовника, технологічними можливостями, ергономічністю та принципами сталого розвитку, що вимагає розроблення системи дизай-

нерських рішень, що забезпечують гармонію між формою, функцією і простором, а також формування цілісного підходу до проєктування приватного житлового простору у стилі мінімалізм.

Аналіз досліджень. Проблематика проєктування сучасного житлового простору, зокрема приватних будинків у стилі мінімалізм, привертає увагу багатьох українських і зарубіжних науковців. У фахових виданнях досліджуються питання формування просторової гармонії, взаємодії архітектури, інтер'єру та прибудинкової території, а також пошуку балансу між естетикою, функціональністю та індивідуальністю (Абизов, Ришкевич, 2023).

Значний внесок у вивчення особливостей формування житлового середовища зробили В. Абизов і Ю. Бражнікова, які досліджували соціальні аспекти організації інтер'єрів та визначали особливості проєктування житла для різних груп користувачів (Абизов, Бражнікова, 2021). У роботі В. Абизова і Н. Ришкевич розглянуто чинники, що впливають на формування дизайну інтер'єрів публічних і освітніх просторів, що має спільні закономірності з організацією житлових інтер'єрів (Абизов, Ришкевич, 2023).

Дослідження І. Бурчак та В. Шмельова спрямовані на аналіз сучасних тенденцій у дизайні житлових інтер'єрів, серед яких провідне місце займає мінімалізм як стиль, що поєднує естетичну лаконічність і функціональність простору (Бурчак, Шмельов, 2022). Водночас А. Цуп зосереджується на персоніфікованому підході до організації внутрішнього простору, розглядаючи інтер'єр як відображення індивідуальних особливостей користувача (Цуп, 2023).

У працях О. Пилипчук і А. Полубок висвітлено питання впливу емоційного сприйняття арт-об'єктів на формування інтер'єрного середовища, що особливо актуально для мінімалістичного дизайну, де кожен елемент має концептуальне значення (Пилипчук, Полубок, 2023).

У свою чергу С. Остапик, досліджує інноваційні підходи до використання кольору й композиції в сучасному дизайні інтер'єрів (Остапик, 2023). С. Остапик, Д. Косенко і О. Вишневської, аналізують дизайн-мислення як методологічну основу творчого процесу проєктування (Косенко, Вишневська, Остапик, 2022).

У контексті розвитку декоративних елементів інтер'єру слід відзначити дослідження Б. Бусленко, присвячене інтеграції етнічних мотивів і декоративної скульптури в сучасний дизайн житлових просторів, що демонструє поєднання традицій та інновацій (Бусленко, 2024).

Аналіз художньо-пластичних засобів, зокрема використання текстильних технологій у тривимірних формах, подано у працях О. Пасько, Д. Маляра та Т. Вірченко, які розглядають застосування арт-квілту як складника просторової стилізації (Пасько, Маляр, Вірченко 2024).

Як бачимо, проведені дослідження свідчать про комплексний характер вивчення проблематики дизайну інтер'єрів, від теоретичних і методологічних аспектів до практичних рішень, що враховують естетичні, психологічні та функціональні чинники. Серед сучасних українських дизайнерів, чий підходи перегукуються з науковими розвідками, варто виокремити О. Фурс, І. Черняка, Ю. Шавел, В. Винницького, О. Варенич та О. Дроботенка, які у своїх проєктах демонструють гармонійне поєднання мінімалістичних принципів і глибокого розуміння простору.

Метою статті є розкриття особливостей дизайну приватного житлового простору у стилі мінімалізм як складової формування естетично цілісного та функціонально збалансованого середовища проживання, а також обґрунтування професійних підходів до проєктування, що поєднують архітектурні, інтер'єрні та ландшафтні рішення.

Виклад основного матеріалу. Мінімалізм як художньо-естетична концепція сформувався у середині XX століття в архітектурі, дизайні та мистецтві й з часом перетворився на універсальний напрям сучасної візуальної культури. Його сутність полягає у філософії простоти, доцільності та гармонійного поєднання форми й змісту. Основним принципом цього стилю є «менше означає більше», який передбачає використання мінімальної кількості засобів для досягнення максимальної виразності.

Мінімалізм у дизайні приватного житлового простору постає як одна з найвпливовіших тенденцій сучасності. Його основна ідея полягає у створенні середовища, що базується на простоті, функціональності та гармонії між людиною і простором. Цей напрям виник як реакція на перевантаженість формами та декором у традиційному інтер'єрному дизайні, пропонуючи замість цього виваженість, ритм, чистоту ліній і продуману композицію.

Дизайн приватного житла у стилі мінімалізм передбачає поєднання архітектури, інтер'єру та ландшафтного середовища в єдину естетичну систему. Зовнішнє та внутрішнє середовище мають взаємно доповнювати одне одного, створюючи відчуття цілісності простору (Абизов, Ришкевич, 2023). Саме така синергія дозволяє досягти гармонії форми та змісту, коли архітектура не відокрем-

люється від внутрішнього середовища, а є його природним продовженням.

Одним із провідних принципів мінімалістичного підходу є функціональність, яка виявляється у прагненні уникнути декоративних надмірностей на користь доцільності кожного елемента. У меблюванні переважають прості геометричні форми, мінімальна кількість деталей, продумане освітлення та вільне зонування. Усе підпорядковується ідеї візуальної чистоти, що позитивно впливає на сприйняття простору та психологічний стан мешканців (Остапик, 2023).

Колір і світло в мінімалістичному інтер'єрі виконують ключову роль, адже саме вони формують емоційне тло середовища. Дослідники наголошують, що для досягнення гармонії важливо використовувати природне освітлення у поєднанні з локальними світловими акцентами, які підкреслюють форму та текстуру матеріалів (Пилипчук, Полубок, 2023). Кольорова палітра зазвичай базується на світлих і нейтральних відтінках, що створюють відчуття простору, чистоти та спокою.

Водночас сучасний мінімалізм не обмежується суворими естетичними канонами. Він активно інтегрує індивідуальні та культурні акценти, що надають простору характеру. У дослідженнях Б. Бусленко (2024) акцентовано на ролі етнічної декоративної скульптури в оновленні інтер'єрного середовища. Її стримане використання зберігає чистоту стилю, водночас створюючи виразний зв'язок між сучасністю й традицією.

Розвиток цифрових технологій істотно впливає на сучасну практику проектування. Завдяки інструментам 3D-моделювання, системам «розумного дому» та віртуальним візуалізаціям дизайнери отримують можливість точно прогнозувати результат і взаємодію всіх елементів середовища. Такі рішення дозволяють не лише оптимізувати простір, а й підвищити енергоефективність будівлі та комфорт користувачів.

Не менш важливим є формування ландшафтної складової, яка має підтримувати мінімалістичну концепцію. Простір навколо будинку сприймається як логічне продовження інтер'єру. Гармонія досягається через співзвуччя матеріалів, кольорових відтінків і масштабів. Дослідники підкреслюють, що інтеграція архітектури та ландшафту створює відчуття спокою й природної завершеності композиції (Абизов, Ришкевич, 2023).

Важливою тенденцією сучасного дизайну житла є орієнтація на екологічність. Замість синтетичних матеріалів застосовуються дерево, камінь, бавовна, льон; перевага надається системам природного освітлення й вентиляції. Поєд-

нання природних ресурсів із технологічними інноваціями сприяє створенню сталого, енергозберігаючого середовища, що відповідає глобальним тенденціям «зеленого» дизайну (Пасько, Малий, Вірченко, 2024).

Розглядаючи дизайн приватного житлового простору у стилі мінімалізм, важливо усвідомлювати, що цей напрям не обмежується лише візуальними засобами, він формує нову модель взаємодії людини з простором. Мінімалізм виступає способом мислення, що вчить позбавлятися зайвого не тільки у фізичному, а й у психологічному сенсі. Саме таке середовище допомагає людині сконцентруватися на головному, сприяє відновленню внутрішньої рівноваги та створює умови для гармонійного життя.

Наша позиція полягає в тому, що сучасний мінімалізм у приватному житті потребує комплексного професійного підходу, у якому архітектурне, інтер'єрне та ландшафтне проектування розглядаються як взаємопов'язані складники єдиної концепції. Тільки за такої інтеграції можливо досягти естетичної узгодженості й психологічного комфорту. Простір має «дихати», бути відкритим і логічно структурованим, а кожен елемент повинен підтримувати загальний задум, а не відволікати від нього.

Вважаємо, що ключовим чинником ефективного втілення принципів мінімалізму є розуміння потреб майбутнього мешканця. Саме особистість користувача формує емоційне ядро проєкту. Завдання дизайнера полягає у тому, щоб перетворити потреби на матеріалізований простір, який буде не просто красивим, а життєво зручним і гармонійним. Такий підхід відображає гуманістичну сутність мінімалізму, де дизайн виступає не прикрасою, а способом покращення якості життя.

Суттєву роль відіграє й психологічний аспект. Простір, позбавлений хаосу та надлишкових деталей, позитивно впливає на емоційний стан мешканця, знижує рівень напруги й сприяє концентрації. Мінімалістичне середовище сприймається як більш гармонійне та стабільне завдяки збалансованим пропорціям, кольоровим співвідношенням і спокійній світловій динаміці.

Відповідно вищезазначеного підтримуємо ідею, що мінімалізм майбутнього має розвиватися у напрямі «теплого мінімалізму», який поєднує лаконічність із емоційністю, технологічність із природністю, що означає не повну відмову від декору, а його осмислене використання як частини композиційного рішення. Наприклад, одна художня деталь така як скульптура, рослина, або текстильна фактура, може стати смисловим центром усього простору (Бусленко, 2024).

Крім того, важливим етапом проєктування є створення сценаріїв користування простором, які передбачають гнучкість і адаптивність житла. У цьому контексті дизайн-мислення, є необхідним інструментом для пошуку індивідуальних рішень. Відповідні підходи дозволяють створювати не статичний, а динамічний простір, який реагує на зміну способу життя мешканця, його настроїв та потреб.

Мінімалізм також відкриває перспективи для використання нових технологічних можливостей. Інтелектуальні системи управління освітленням, мікрокліматом чи безпекою інтегруються в інтер'єр непомітно, зберігаючи його візуальну чистоту. Завдяки цьому мінімалізм перетворюється на стиль майбутнього, що поєднує естетику простоти з технологічною інноваційністю.

У межах нашого бачення дизайн приватного житлового простору у стилі мінімалізм розглядається не лише як певна естетична система, а як свідомий вибір способу життя, у якому гармонійно поєднуються комфорт, енергоефективність і психологічна рівновага. Подібне середовище сприяє формуванню внутрішнього спокою, концентрації та відчуття цілісності у людини. Мінімалізм у цьому контексті виступає не просто стилем, а інструментом осмисленого проживання, що дозволяє створювати простір, у якому взаємодіють три складові сучасного життя: людина, природа і технологія, утворюючи єдину гармонійну систему.

Висновки. Проведене дослідження дає підстави стверджувати, що дизайн приватного житлового простору у стилі мінімалізм є актуальним напрямом сучасного проєктування, який поєднує естетику простоти, функціональність та психологічний комфорт. Його сутність полягає не лише у візуальній лаконічності, а у філософії свідомого ставлення до простору, матеріалів і речей.

У результаті аналізу встановлено, що мінімалізм сприяє формуванню гармонійного середовища, де кожен елемент має логічне та естетичне обґрунтування. Важливими складовими цього стилю є природне освітлення, нейтральна кольорова палітра, відкритість простору, екологічність матеріалів і відсутність надмірного декору. Такі принципи забезпечують не лише естетичну виразність, а й психологічний комфорт мешканців.

Визначено, що ефективне впровадження принципів мінімалізму вимагає комплексного підходу до проєктування, який об'єднує архітектурні, інтер'єрні та ландшафтні рішення. Особливу роль при цьому відіграє застосування дизайн-мислення, що дозволяє адаптувати простір до індивідуальних потреб користувача та інтегрувати сучасні технологічні рішення.

Отже, мінімалізм у приватному житлі виступає не лише художньо-стильовим напрямом, а й культурним явищем, що відображає прагнення людини до гармонії, простоти та осмисленого способу життя. Він формує нову естетику побуту, у якій краса поєднується з функціональністю, а матеріальна стриманість сприяє духовній рівновазі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абизов В., Ришкевич Н. Фактори, що впливають на формування дизайну інтер'єрів сучасних бібліотек. Актуальні проблеми сучасного дизайну: матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, 2023. Т. 2. С. 157–160.
2. Абизов В., Бражнікова Ю. Особливості дизайну інтер'єрів соціального житла. Актуальні проблеми сучасного дизайну: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, 2021. Т. 1. С. 194–197.
3. Бурчак І., Шмельов В. Сучасні тенденції в дизайні житлових інтер'єрів. Теорія та практика дизайну. Київ, 2022. Вип. 26. С. 133–139.
4. Бусленко Б. Етнічна декоративна скульптура як елемент сучасного дизайну інтер'єру: від традицій до інновацій. Молодь, освіта, наука та мистецтво. Умань, 2024. С. 9–11.
5. Ганущак-Сфіменко Л., Остапик С. Інноваційні підходи до використання композиції та кольору в сучасному дизайні інтер'єру. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип. 66, т. 1. С. 45–49.
6. Остапик С. В., Косенко Д. Ю., Вишневецька О. В. Дизайн-мислення: теоретичні підстави та критика. Art and Design. Київ, 2022. № 4(20). С. 43–50.
7. Пасько О., Мальяр Д., Вірченко Т. Використання Арт-квілту у стилізації 3-D об'єктів. Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич, 2024. № 74, т. 1. С. 92–96.
8. Пилипчук О., Полубок А. Визначення підходів до формування інтер'єрів з урахуванням емоційного впливу в процесі сприйняття Арт-об'єктів. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Київ, 2023. Вип. 49. С. 143–152.
9. Цуп А. Персоніфікований дизайн. Особливості організації внутрішнього простору. Сучасні дослідження у світовій науці: матеріали XI Міжнародної науково-практичної конференції. Львів, 2023. С. 972–978.

REFERENCES

1. Abyzov V., Ryshkevych N. (2023). Faktory, shcho vplyvayut na formuvannya dyzainu interieriv suchasnykh bibliotek. [Factors influencing the formation of modern library interior design]. Aktualni problemy suchasnoho dyzainu: materialy V Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii, 2, 157–160. Kyiv. [in Ukrainian].

2. Abyzov V., Brazhnikova Yu. (2021). Osoblyvosti dyzainu interieriv sotsialnoho zhytla. [Features of interior design of social housing]. Aktualni problemy suchasnoho dyzainu: materialy Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii, 1, 194–197. Kyiv. [in Ukrainian].
3. Burchak I., Shmelov V. (2022). Suchasni tendentsii v dyzaini zhytlovykh interieriv. [Modern trends in residential interior design]. Teoriia ta praktyka dyzainu, 26, 133–139. Kyiv. [in Ukrainian].
4. Buslenko B. (2024). Etnichna dekoratyvna skulptura yak element suchasnoho dyzainu interieru: vid tradytsii do innovatsii. [Ethnic decorative sculpture as an element of modern interior design: from traditions to innovations]. Molod, osvita, nauka ta mystetstvo, 9–11. Uman. [in Ukrainian].
5. Hanushchak-Yefimenko L., Ostapyk S. (2023). Innovatsiini pidkhody do vykorystannia kompozytsii ta koloru v suchasnomu dyzaini interieru. [Innovative approaches to the use of composition and color in modern interior design]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 66 (1), 45–49. [in Ukrainian].
6. Ostapyk S. V., Kosenko D. Yu., Vyshnevskia O. V. (2022). Dyzaïn-myslennia: teoretychni pidstavy ta krytyka. [Design thinking: theoretical foundations and critique]. Art and Design, 4 (20), 43–50. Kyiv. [in Ukrainian].
7. Pasko O., Maliar D., Virchenko T. (2024). Vykorystannia Art-kviltu u stylizatsii 3-D ob'ektiv. [The use of art quilting in the stylization of 3D objects]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 74 (1), 92–96. Drohobych. [in Ukrainian].
8. Pylypchuk O., Polubok A. (2023). Vyznachennia pidkhodiv do formuvannia interieriv z urakhuvanniam emotsiinoho vplyvu v protsesi spryniattia Art-ob'ektiv. [Defining approaches to the formation of interiors considering the emotional impact in the perception of art objects]. Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv, 49, 143–152. Kyiv. [in Ukrainian].
9. Tsup A. (2023). Personifikovanyi dyzaïn. Osoblyvosti orhanizatsii vnutrishnoho prostoru. [Personalized design. Features of interior space organization]. Suchasni doslidzhennia u svitovii nausti: materialy XI Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii, 972–978. Lviv. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 23.10.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025
Дата публікації: 19.12.2025

УДК 792.028:159.937.26

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-30>**Микола КРИПЧУК,***orcid.org/0000-0002-1255-7135**кандидат мистецтвознавства, професор,
професор кафедри режисури естради та шоу
Київського національного університету культури і мистецтв
(Київ, Україна) kripchuk@gmail.com***Сергій ПЛУТАЛОВ,***orcid.org/0000-0001-9155-5324**доцент кафедри перформативних мистецтв
Луганської державної академія культури і мистецтв
(Київ, Україна) si.plutalovv@gmail.com***Ілля ОСЯДЛИЙ,***orcid.org/0009-0005-9912-7443**студент II курсу магістратури факультету мистецтв
Луганської державної академія культури і мистецтв
(Київ, Україна) iosyadliy@gmail.com*

SOMATIC ACTING PROCESS ЯК ІННОВАЦІЙНА МЕТОДИКА РОЗВИТКУ КІНЕСТЕТИЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ АКТОРА

***Характеристика основної теми.** У статті представлено концепцію Somatic Acting Process як інноваційну методику розвитку кінестетичного інтелекту актора, що поєднує соматичні, когнітивні та кінестетичні підходи в єдину педагогічну систему. Основна увага зосереджена на осмисленні тіла як носія пізнання, творчості та комунікації у процесі акторського навчання.*

***Проблема дослідження** полягає у відсутності інтегрованої моделі, яка б поєднувала тілесно орієнтовані практики з інтелектуальною і емоційною діяльністю актора. У сучасних акторських школах переважає технічний підхід до соматичних методів, що знижує їхній творчий потенціал і не враховує етичну взаємодію між педагогом і студентом.*

***Метою дослідження** є розроблення концептуальної моделі Somatic Acting Process, яка визначає актора як центр інтеграції трьох взаємопов'язаних сфер – соматичної, когнітивної та кінестетичної. Ця модель розкриває механізми розвитку кінестетичного інтелекту актора через усвідомлений рух, тілесну рефлексію, емоційну чутливість і творчу дію.*

***Узагальнені результати** свідчать, що соматичний компонент формує тілесну усвідомленість і гармонізацію внутрішніх процесів (на основі Body-Mind Centering, Authentic Movement, Alexander Technique); когнітивний – сприяє розвитку мислення, уяви й інтерпретації через тілесне пізнання (за Г. Гарднером); кінестетичний – забезпечує практику руху, експресії та імпровізації (Viewpoints, Stanislavski Physical Actions, Beavers Performance Training). У зоні їхнього перетину виникає кінестетичний інтелект актора – здатність цілісно поєднувати тіло, свідомість і емоції у процесі творчої взаємодії. Наукова новизна полягає у введенні в український театрознавчий дискурс концепції Somatic Acting Process як цілісної системи втіленого пізнання в акторській педагогіці. Практичне значення полягає у можливості впровадження цієї методики у навчальні програми закладів мистецької освіти з метою формування тілесної креативності, сценічної автентичності та емпатійної комунікації актора.*

***Ключові слова:** кінестетичний інтелект, соматичні практики, акторська освіта, втілене пізнання, Somatic Acting Process, тілесна креативність.*

Mykola KRYPCHUK,

orcid.org/0000-0002-1255-7135

Ph.D. in History of Arts, Professor,

Professor at the Department of Stage and Show Direction

Kyiv National University of Culture and Arts

(Kyiv, Ukraine) kripchuk@gmail.com

Serhii PLUTALOV,

orcid.org/0000-0001-9155-5324

Associate Professor at the Department of Performing Arts

Luhansk State Academy of Culture and Arts

(Kyiv, Ukraine) si.plutalovv@gmail.com

Ilya OSYADLIY,

orcid.org/0009-0005-9912-7443

2nd year master's student at the Faculty of Arts

Luhansk State Academy of Culture and Arts

(Kyiv, Ukraine) iosyadlii@gmail.com

SOMATIC ACTING PROCESS AS AN INNOVATIVE METHOD OF DEVELOPING AN ACTOR'S KINESTHETIC INTELLIGENCE

Characteristics of the main topic. The article presents the concept of Somatic Acting Process as an innovative method of developing an actor's kinesthetic intelligence, which combines somatic, cognitive and kinesthetic approaches into a single pedagogical system. The main attention is focused on understanding the body as a carrier of cognition, creativity and communication in the process of acting training.

The problem of the study is the lack of an integrated model that would combine body-oriented practices with the actor's intellectual and emotional activity. In modern acting schools, a technical approach to somatic methods prevails, which reduces their creative potential and does not take into account the ethical interaction between the teacher and the student.

The aim of the research is to develop a conceptual model of the Somatic Acting Process, which defines the actor as the center of integration of three interconnected spheres – somatic, cognitive and kinesthetic. This model reveals the mechanisms of development of the actor's kinesthetic intelligence through conscious movement, bodily reflection, emotional sensitivity and creative action.

The generalized results show that the somatic component forms bodily awareness and harmonization of internal processes (based on Body-Mind Centering, Authentic Movement, Alexander Technique); cognitive – promotes the development of thinking, imagination and interpretation through bodily cognition (according to G. Gardner); kinesthetic – provides the practice of movement, expression and improvisation (Viewpoints, Stanislavski Physical Actions, Beavers Performance Training). In the zone of their intersection, the actor's kinesthetic intelligence arises – the ability to holistically combine the body, consciousness and emotions in the process of creative interaction. The scientific novelty lies in the introduction into the Ukrainian theater discourse of the concept of Somatic Acting Process as a holistic system of embodied cognition in acting pedagogy. The practical significance lies in the possibility of introducing this methodology into the curricula of art education institutions in order to form bodily creativity, stage authenticity and empathic communication of the actor.

Key words: kinesthetic intelligence, somatic practices, acting education, embodied cognition, Somatic Acting Process, bodily creativity.

Постановка проблеми. Сучасна акторська освіта наразі стикається з парадоксом, суть якого розкривається у протиріччі. З одного боку спостерігається зростання уваги до тілесності в мистецькому процесі, а з іншого у більшості навчальних програм домінують раціональні або технічно зорієнтовані підходи до підготовки актора. Практики, спрямовані на розвиток кінестетичного інтелекту залишаються фрагментарними або зовсім відсутніми. Водночас театральна педагогіка ХХІ століття переживає зсув до втіленого пізнання (embodied cognition), у межах якого тіло розглядається не як

«засіб» гри, а як активний учасник мислення, емоцій і творчої дії. Саме цей напрям у світовій практиці реалізує методика Somatic Acting Process, яка інтегрує принципи Body-Mind Centering, Authentic Movement та Alexander Technique, пропонуючи модель акторського навчання, де тілесна свідомість, імпрровізація та сенсомоторна рефлексія стають ядром професійного розвитку.

Для української акторської школи проблема полягає у відсутності системного підходу до розвитку тілесно-кінестетичної компетентності. Переважна більшість методик, що використовую-

ються сьогодні, продовжують традиції К. Станіславського, М. Чехова, Р. Лабана – цінні, але історично сформовані в іншому соціокультурному контексті. Водночас у національній театральній традиції існує потужний філософський ґрунт для втілення сучасних соматичних підходів, таких як ідеї Леся Курбаса, який розглядав актора з позиції мислячої тілесності, енергії дій та творчого перетворення простору. З огляду на сказане представлені результати дослідження справедливо вважати актуальними та своєчасними.

Аналіз досліджень. Узагальнення існуючого наукового доробку за даною проблематикою свідчить про те, що питання розвитку кінестетичного інтелекту актора і втіленого пізнання є об'єктом міждисциплінарних досліджень, які охоплюють психологію, педагогіку, соматичні практики та сценічне мистецтво. Встановлено, що теоретичні підвалини розуміння тілесно-когнітивної взаємодії були закладені Г. Гарднером, який у своїй теорії множинних інтелектів виділяє тілесно-кінестетичний інтелект як здатність координувати рухи тіла відповідно до внутрішніх намірів і зовнішніх обставин (Gardner, 1993). Його підхід визначив основу педагогічних практик, спрямованих на розвиток тілесної усвідомленості актора. Згодом, в роботах інших західних авторів, розпочата Г. Гарднером робота отримала визнання і продовження. Так, у дослідженнях С. Вестерголда (Westerhold, 1998), який акцентував увагу на важливості автентичного навчання, сформовано методологічну основу розуміння навчання актора як процесу «через дію». Однак у більшості вітчизняних акторських шкіл така практика ще не є системою, що створює прогалину між теоретичним знанням і тілесним досвідом. Суттєвий внесок у розвиток теорії кінестетичного інтелекту актора зроблено К. Малланом (Mullan, 2012), який ввів концепцію тіла як головного носія досвіду, засобу комунікації та пізнання. У контексті театру це розуміння породжує поняття «художнього тіла», у якому тілесність стає матеріалом і засобом створення образу. Проте більшість традиційних акторських шкіл і досі тяжіють до раціонально-технічних методів підготовки, не враховуючи тілесну суб'єктивність актора.

Не зважаючи на те, що історично Європа раніше розпочала впровадження та використання у європейській театральній освіті досоматичних та соматичних практик, всі вони відносяться до першого покоління, зокрема, до системи Дельсарта, евриміки Далькроза, аналізу рухів Лабана та техніки Александера. Їх використовують у навчальних програмах британських закладів Arts

Educational Schools London, RADA, LAMDA тощо. М. Еванс, наголошує, що вони відповідають традиційним вимогам професійного театру (Evans, 2009), однак, ці підходи залишаються переважно технічними.

Дослідження розвитку кінестетичного інтелекту актора також дозволило встановити виникнення практик другого покоління, які пов'язують із концепцією Body-Mind Centering Бонні Бейнбрідж Коен, що інтегрує анатомічні, психофізичні та сенсомоторні процеси у творчу діяльність. Її послідовниками сучасна наука вважає В. Біверса, Е. Берленда, К. Колера Емори, Т. Сміта. Ці автори запровадили окреслену концепцію в акторську освіту, зокрема у програми магістрів сучасного театального перформансу в Університеті Наропа (Beavers, 2008). Проте їхні дослідження мають фрагментарний характер і не утворюють цілісної системи акторського тренінгу. В роботах М. Керістона Сетона і Дж. Батлера, підкреслюється важливість вразливості, співбуття та усвідомленого спілкування між педагогом і актором (Seton, 2010; Butler, 2015). Водночас у практичній роботі театральних шкіл ця взаємна чутливість часто залишається поза структурою навчання. В роботах Р. Денніса та Е. Богарта митці-науковці доводять, що кінестетичні практики є своєрідним ключем до розширення когнітивного досвіду актора, де тіло функціонує як інструмент сприйняття, пам'яті й мислення (Dennis, Lewis 2013; Bogart, 2014). З чим не можна не погодитися, оскільки такі підходи поглиблюють тілесну рефлексію.

У філософсько-психологічному вимірі значну увагу до феномену тілесного сприйняття приділяють С. Галахер та Дж. Льюїс, які трактують втілене пізнання як форму осмислення світу через тілесний досвід (Gallagher, 2005). Їхні ідеї перегукуються з підходом Р. Блера, котрий вбачає у тілесних практиках шлях до розвитку невербальної пам'яті й творчої організації досвіду актора (Blair, 2007).

Отже, результати аналізу, дозволяють констатувати, що в сучасному науковому дискурсі зберігається низка як концептуальних так і методологічних прогалин. Попри значну увагу до проблем тілесності усе ще бракує інтегрованої моделі, яка б поєднувала соматичні, когнітивні та кінестетичні підходи в єдину систему професійної акторської освіти. У багатьох існуючих концепціях спостерігається переважання технічних або терапевтичних аспектів соматичних практик, що відсуває на другий план їхній творчий і професійний потенціал. Недостатньо опрацьованими залишаються також етичні й комунікативні аспекти

взаємодії між педагогом і студентом у процесі тілесного навчання, хоча саме вони визначають рівень довіри, відкритості та глибинної співтворчості. Таким чином, зазначені суперечності зумовлюють необхідність пошуку нової педагогічної парадигми, у межах якої акторська майстерність розглядається як процес взаємодії розуму й тіла, внутрішнього й зовнішнього, індивідуального й колективного, що і є **метою** даної статті.

Виклад основного матеріалу. Перш за все зауважимо, що у сучасній системі професійної акторської освіти, незважаючи на загально визнану в багатьох країнах світу необхідність і важливість, практичних занять, які спрямовані на розвиток і використання в майбутній діяльності тілесного кінестетичного інтелекту, дуже мало. Великою мірою це пояснюється відсутністю у нашій культурі зв'язку між міркуваннями та фізичною активністю нашого тіла. За Г. Гарднером, «кінестетичне чуття... дозволяє судити про час, силу та обсяг рухів і вносити необхідні корективи на основі цієї інформації» (Gardner 1993).

Цілком очевидно, що актуальним та необхідним для сучасної вітчизняної акторської школи є розуміння важливості кінестетичного навчання та автентичного викладання. Зауважимо, що під

автентичним навчання в роботі розуміється використання методів навчання, які забезпечують навчальний досвід, максимально наближений до реальних життєвих ситуацій. Соматикою автори вважають сферу західних методів розуму та тіла, що охоплює способи роботи з тілом, які є терапевтичними, освітніми, мистецькими та фізично виразними (Mullan, 2012).

У цьому контексті логічним продовженням теоретичних положень є побудова концептуальної моделі Somatic Acting Process (рис. 1), яка візуалізує взаємозв'язок між основними складовими розвитку кінестетичного інтелекту актора. Модель демонструє, як соматичний, когнітивний і кінестетичний компоненти взаємодіють у єдиній педагогічній системі, формуючи інтеграційне поле тілесного, емоційного та інтелектуального досвіду актора. Саме через цю триєдність реалізується процес автентичного навчання, де тіло виступає не лише інструментом дії, а й повноцінним носієм пізнання та творчої виразності.

Логіка представленої моделі, ґрунтується на аналізі робіт «фундаменталістів», результати аналізу яких наведено далі. Варто сказати, що театральна практика, методи та прийоми підготовки актора формуються в рамках міського космополі-

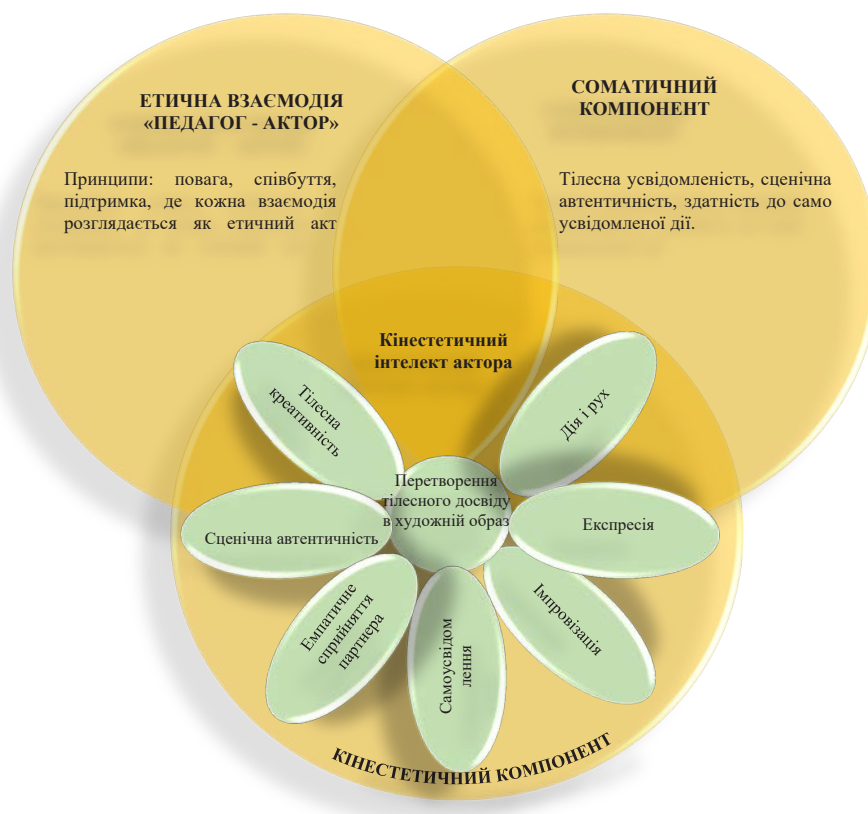


Рис. 1. Концептуальна модель Somatic Acting Process у розвитку кінестетичного інтелекту актора

Джерело: авторське бачення

тичного контексту, який є водночас мультикультурним, міжкультурним та міжкультуричним. Тому логічним і доцільним у процесі підготовки акторів у XXI столітті є поєднання традиційних методів і тренінгів із сучасними практиками, західною педагогікою та східною філософією, різноманітними інституційними моделями тощо. У цьому контексті специфіка підготовки акторів за допомогою кінестетичних практик. З іншого боку, однією з інноваційних акторських практик, що заснована на рухах є «Somatic Acting Process», яка розроблена британською актрисою К. Кападочі. Цей безперервний процес був уперше формально сформований через практику як дослідження доктора філософії в Королівській центральній школі мови та драми під час навчання акторів у британських закладах підготовки акторів (Somatic Acting Process, 2023). «Somatic Acting Process» знаходиться серед різноманітних сучасних практик, які підтримують втілений досвід, обізнаність, креативність і спілкування сучасного актора. Це вказує на сучасний підхід до імпровізації та рухових процесів, що виникли в останніх репетиційних техніках фізичних дій та активного аналізу К. Станіславського, водночас пропонуючи нові гнучкі мови досвіду, динамічні та водночас індивідуалізовані концепції акторської гри.

В межах підготовки акторів «Somatic Acting Process» представляє оригінальну інтеграцію між акторською грою та практиками соматичних рухів, натхненну принципами «Body-Mind Centering» та «Authentic Movement», а також розвиває усталене застосування соматичних підходів, таких як техніка Олександра, у навчанні рухів акторів шляхом модифікації соматичного процесу втілення Коен в методологію навчання та творчої акторської майстерності (Somatic Acting Process, 2023).

Основною метою цієї соматичної практики є підтримка креативності та вираження кожного окремого актора, в межах позиціонування акторської майстерності не як об'єктивної «науки», а як виниклого взаємозв'язку між розумом і тілом, внутрішнім і зовнішнім, собою та іншими. Методами «Somatic Acting Process» є активізація процесів розвитку концентрації, релаксації, уяви, творчості та спілкування (Somatic Acting Process, 2023). Ці необхідні для втілених акторів якості формуються через індивідуальні та реляційні імпровізації, які відкривають кожному акторові-творцю різні шляхи до власного втілення персонажів і тексту.

У європейських країнах досоматичні і соматичні практики першого покоління, такі як система експресії Дельсартта, евриміка Далькроза, аналіз рухів Лабана та техніка Олександра, традиційно

використовуються в закладах вищої мистецької освіти як частина навчання акторів. Тим не менш, вони ще не були введені як взаємопов'язана частина роботи для підтримки втіленої обізнаності та вираження акторів, подібна до визнання сфери танцювальної освіти Somatic Movement (Reed, 2016). Особливо в британських закладах підготовки акторів легко помітити домінування Лабана як досоматичного та Олександра як соматичного підходу першого покоління. Одна або обидві практики згадуються в навчальних програмах таких шкіл, як Arts Educational Schools London, Drama Centre, Rose Bruford College, Drama Studio London, East 15 та RCSSD. Alexander Technique також є частиною курсів бакалаврату акторської майстерності як у RADA, так і в LAMDA. М. Еванс пояснює популярність вищезгадані практики навчання акторів у Великобританії, зауваживши, що «вони пропонують підходи, сумісні з вимогами, які західний професійний театр традиційно висуває до актора» (Evans, 2009).

Нещодавно у підготовку акторів було запроваджено практику Body-Mind Centering (BMC). Body-Mind Centering – це інтегрований і втілений підхід до руху, тіла та свідомості. Розроблений Бонні Бейнбрідж Коен, це експериментальне дослідження, засноване на втіленні та застосуванні анатомічних, фізіологічних, психофізичних принципів і принципів розвитку, використовуючи рух, дотик, голос і розум. Його унікальність полягає в специфіці, з якою кожна система організму може бути персонально втілена та інтегрована, у фундаментальній основі зміни моделі розвитку та у використанні мови тіла для опису рухів і взаємозв'язків між тілом і розумом.

Соматичні практики другого покоління, такі як експериментальна анатомія та рух розвитку Б. Коен, все більше досліджуються під час підготовки акторів, переважно в Північній Америці та поступово в Європі. Цей новий діалог з'являється в роботах В. Біверса та Е. Берленда у програмі магістра сучасного театрального перформансу в Університеті Наропа, Боулдер, Колорадо, США. Біверс пояснює: «Основний тренінг з вистави познайомив би студентів із повною палітрою виконавця без посилення на технічні лінії, які традиційно проводяться між акторською грою та танцем (Beavers, 2008). Робота була вдосконалена та застосована випускниками Наропи, такими як К. Колер Еморі і Т. Сміт. Однак відповідна література та обговорення обмежуються статтями.

Важливим елементом до підготовки як практикуючого соматичного руху, є розуміння акторської діяльності як процесу взаємної чутливості та

відповідальності не лише між акторами, але, що найважливіше між кожним актором і педагогом. М. Сетон, обговорюючи етику втілення в акторській підготовці, визначає важливість поняття вразливості, що виникає через різні форми взаємодії акторів «з аудиторією, іншими акторами або текстом». Почуття зв'язку та емоційної вразливості було тим, що необхідно було знати й визнавати як вчителю, так і учневі» (Seton, 2010). Таким чином актори можуть сприймати вразливі місця не як «слабкі сторони», а як частину своєї індивідуальності, що набуває впевненості замість марної незахищеності. Для важливості потенційного внеску педагога, який бажає «утримувати» творчий шлях кожного актора, надаючи простір для розвитку, розуміння індивідуальних сильних сторін, критичного усвідомлення та вираження.

Методології навчання акторів сприймають поняття практики як цінного внеску в соматичні та кінестетичні модальності, які розширюють внутрішній простір для оцінки втіленого пізнання. Підготовка акторів охоплює різні когнітивні здібності, які в широкому сенсі можна визначити як втілене пізнання. Такі принципи також використовуються в гештальт-терапії, оскільки вважається важливим зрозуміти, як структура тіла пов'язана з емоціями. С. Галахер описав цей процес як «... такий, у якому сприйняття веде до сенсу, і саме на цьому «молекулярному рівні» може сприяти навчання акторів» (Gallagher, 2005).

Дослідники стверджують, що складність вимог до актора-студента підвищує його здатність реагувати, творити, ініціювати та навчатися. Природа практик навчання акторів, які базуються на завданнях, ітераційних і відбуваються з плином часу, дає структуровану, саморегулюючу схему для учня, яка втручається в себе в циклі зворотного зв'язку когнітивного, соціального, емоційного та фізичного втручання для індивіда (Gallagher, 2005). Р. Блер наголошує на тому, що акторська підготовка дає змогу акторам розвивати, а потім використовувати стратегії та невербальні схеми, які допомагають їм упакувати та організувати наративи, спогади, образний матеріал та іншу інформацію (Blair, 2007).

Навчання акторів пропонує додаткову специфіку підходам до моторного/лінгвістичного розвитку та відкриває захоплюючі нові перспективи навчання для чотирьох сфер фізичної грамотності. Постійна практика навчання акторів може принести низку переваг, що виходять далеко за рамки його компетенції, забезпечуючи значні переваги для здоров'я, налагоджуючи зв'язки та розвиваючи емпатію (Sofia, 2013).

Провідна театральна режисерка Північної Америки Е. Богарт десятиліттями працювала з артистами-стажерами та концептуалізує цінність довгострокової ітеративної практики як розширення того, що ми можемо назвати емпатією. Вона вказує, що емпатія потребує «вкладення часу, цілеспрямованої концентрації та уяви», і, як і для побудови стосунків, емпатія вимагає «здатності відмовлятися від власного погляду на світ достатньо довго, щоб бути заінтригованим і зворушеним кимось чужий» (Bogart, 2014). Дж. Латтербі, дослідник перформансу, стверджує, що фізичні жести людини можуть вести до розширеного внутрішнього простору для формування сенсу у студентів акторської майстерності університету. Приклади такої діяльності з навчання акторів включали: роботу в тиші один з одним, ходьбу, зміну напрямку або видкості, переміщення погляду та/або дію погляду в бік і вбік, а також включення, повторення та копіювання повсякденних жестів. Ці дії допомагають людям продемонструвати більший діапазон толерантності до різноманітних значень, створювати власні численні значення та виглядати більш комфортно, не знаючи чи розуміючи намір, що стоїть за тим, що може означати жест. Дж. Латтербі стверджував, що ці висновки є доказами того, що акторська практика «підтримує цілісну взаємодію між зовнішнім і внутрішнім світом» (Lutterbie, 2013).

Висновки. Таким чином, узагальнення існуючого наукового доробку з проблематики впровадження інноваційних методик розвитку акторської майстерності, дозволяє зробити висновок, що на сучасному етапі розвитку кінестетичні практики є дієвим засобом акторської виразності. З огляду на що в статті запропоновано концептуальне обґрунтування Somatic Acting Process як інноваційної моделі інтеграції соматичного, когнітивного та кінестетичного підходів у професійну акторську освіту.

Запропоновано у центрі представленої моделі розташувати актора як втілену свідомість, що поєднує у собі фізичний, емоційний і когнітивний виміри. Доведено, що саме актор є фокусом усіх процесів, адже його тіло виступає не лише інструментом виразності, а й засобом мислення, переживання й пізнання світу. Навколо актора сформовано три взаємопов'язані сфери, які, перетинаючись, створюють цілісну систему розвитку кінестетичного інтелекту.

Аргументовано, що соматичний компонент, охоплює сферу тілесної усвідомленості та передбачає роботу з тілом через дихання, дотик, сенсорне сприйняття, імпровізацію й тілесну

пам'ять. Встановлено, що він базується на практиках Body-Mind Centering, Authentic Movement та Alexander Technique, які формують чутливість до власного фізичного стану, гармонізують внутрішні процеси та навчають актора сприймати рух як мисленнєву дію.

Розкрито сутність когнітивного компоненту. Окреслено, що ця складова моделі безпосередньо пов'язана з розвитком кінестетичного інтелекту у розумінні Говарда Гарднера, де мислення реалізується через тіло, а знання народжуються в русі та охоплює практику сценічних дій, експресію, імпрровізаційне дослідження руху, перетворення тілесного досвіду в художній образ. З'ясовано, що цей вимір спирається на методики Viewpoints, Stanislavski Physical Actions і Beavers Performance Training, де рух розглядається як динамічний процес формування сценічного змісту.

Визначено та охарактеризовано зону перетину всіх трьох компонентів, які формують ядро моделі, а саме, кінестетичний інтелект актора, що є результатом інтеграції тіла, свідомості й емоцій. Доведено, що саме тут народжується тілесна креативність, сценічна автентичність, емпатичне

сприйняття партнера та здатність до самоусвідомленої дії, а також те, що ядро визначає не лише професійний рівень виконавця, але й його здатність до глибокого внутрішнього перетворення у процесі творчості.

Ця модель визначає нову педагогічну парадигму, у межах якої акторська майстерність розглядається як процес взаємодії тіла, свідомості й емоцій у творчому акті. Наукова новизна дослідження полягає у введенні до вітчизняного театрознавчого дискурсу системи Somatic Acting Process як методу розвитку кінестетичного інтелекту актора, що поєднає практики тілесного усвідомлення, імпрровізації та сенсомоторного досвіду. Стаття формує підґрунтя для подальшої розробки теорії втіленого пізнання в акторській педагогіці.

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості впровадження Somatic Acting Process у навчальні програми театральних закладів як ефективної методики формування тілесної креативності, сценічної автентичності та емоційної комунікації, що сприяє підготовці актора нового типу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Beavers, W., 'Re-locating technique', in M. Bales and R. Netti-Fiol (eds), *The Body Eclectic. Evolving Practices in Dance Training*. Illinois: University of Illinois Press. 2008. P. 126–133.
2. Blair R. *The Actor, Image, and Action: Acting and Cognitive Neuroscience*. Routledge; London, UK: 2007. 160 p.
3. Bogart A. *What's the Story: Essays about Art, Theater and Storytelling*. Routledge; London, UK: 2014. 162 p.
4. Butler J., *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2015. 128 p.
5. Dennis R. Viewpoints, creativity and embodied learning: Developing perceptual and kinaesthetic skills in non-dancers studying undergraduate university drama. *Theatre Dance Perform. Train.* 2013. № 4. P. 336–352.
6. Dennis R., Lewis L. Diderot's body and cognitive science: Sensation, impulse and action in performer training. *Stud. Theatre Perform.* 2018. №38. P. 36–47.
7. Evans M. *Movement Training for the Modern Actor*, London: Routledge. (ed.) (2015), *The Actor Training Reader*, Abingdon, Oxon: Routledge, 2009. 224 p.
8. Gallagher S. *How the Body Shapes the Mind*. Clarendon Press; Oxford, UK. 2005. 284 p.
9. Kepner J. Gestalt approaches to body-oriented theory: An introduction. *Gestalt. Rev.* 2000. № 4. P. 262–266.
10. Gardner H. *Frames of mind: The theory of multiple intelligences: 10 th anniversary edition*. New York: BasicBooks, 1993. 210 p.
11. Mullan K. J. *The art and science of somatics: theory, history and scientific foundation*. Thesis. Skidmore, 2012. URL: <https://surl.li/yrwtra> (дата звернення: 10.09.2025).
12. Lutterbie J. Embodied memory and extra-daily gesture. In: Shaughnessy N., editor. *Affective Performance and Cognitive Science: Body Brain and Being*. Methuen; London, UK: 2013. P. 147–158.
13. Reed S., Whatley S. The universities and somatic inquiry: The growth of somatic movement dance education in Britain. In M. Eddy (ed.), *Mindful Movement: The Evolution of the Somatic Arts and Conscious Action*, Wilmington: Intellect Ltd., 2016. P. 149–163.
14. Seton M. C. The ethics of embodiment: Actor training and habitual vulnerability, *Performing Ethos*, 1:1. 2010. P. 5–20. URL: <https://surl.li/wypcjk> (дата звернення: 05.09.2025).
15. Somatic Acting Process. Kapadocha C. URL: <https://surl.li/jmkvvg> (дата звернення: 12.09.2025).
16. Sofia G. *Affective Performance and Cognitive Science: Body, Brain and Being*. Bloomsbury; London, UK: 2013. The effect of theatre training on cognitive functions. P. 171–180.
17. Westerhold S.P. *Bodies and brains in Motion: Differentiating Gifted Curriculum and Instruction in the Gymnasium*. 1998. 21 c.

REFERENCES

1. Beavers W. (2008). Re-locating technique. In M. Bales & R. Netti-Fiol (Eds.), *The Body Eclectic. Evolving Practices in Dance Training*. Illinois: University of Illinois Press. 126–133.

2. Blair R. (2007). *The Actor, Image, and Action: Acting and Cognitive Neuroscience*. London: Routledge. 160 p.
3. Bogart A. (2014). *What's the Story: Essays about Art, Theater and Storytelling*. London: Routledge. 162 p.
4. Butler J. (2015). *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. Cambridge, MA: Harvard University Press. 128 p.
5. Dennis R. (2013). Viewpoints, creativity and embodied learning: Developing perceptual and kinaesthetic skills in non-dancers studying undergraduate university drama. *Theatre, Dance and Performance Training*, 4, 336–352.
6. Dennis R., Lewis L. (2018). Diderot's body and cognitive science: Sensation, impulse and action in performer training. *Studies in Theatre and Performance*, 38, 36–47.
7. Evans M. (2009). *Movement Training for the Modern Actor*. London: Routledge. 224 p.
8. Gallagher S. (2005). *How the Body Shapes the Mind*. Oxford: Clarendon Press. 284 p.
9. Kepner J. (2000). Gestalt approaches to body-oriented theory: An introduction. *Gestalt Review*, 4, 262–266.
10. Gardner H. (1993). *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences* (10th anniversary ed.). New York: BasicBooks. 210 p.
11. Mullan K. J. (2012). *The Art and Science of Somatics: Theory, History and Scientific Foundations*. Thesis, Skidmore. Retrieved from: <https://surl.li/eomdar> (accessed: 10.09.2025).
12. Lutterbie J. (2013). Embodied memory and extra-daily gesture. In N. Shaughnessy (Ed.), *Affective Performance and Cognitive Science: Body, Brain and Being*. London: Methuen. P. 147–158.
13. Reed S., Whatley S. (2016). The universities and somatic inquiry: The growth of somatic movement dance education in Britain. In M. Eddy (Ed.), *Mindful Movement: The Evolution of the Somatic Arts and Conscious Action*. Wilmington: Intellect Ltd. P. 149–163.
14. Seton M. C. (2010). The ethics of embodiment: Actor training and habitual vulnerability. *Performing Ethos*, 1(1), 5–20. Retrieved from: <https://surl.li/nlqrae> (accessed: 05.09.2025).
15. Somatic Acting Process. Kapadocha, C. Retrieved from: <https://surl.li/kksujc> (accessed: 12.09.2025).
16. Sofia, G. (2013). The effect of theatre training on cognitive functions. In *Affective Performance and Cognitive Science: Body, Brain and Being*. London: Bloomsbury. P. 171–180.
17. Westerhold, S. P. (1998). *Bodies and Brains in Motion: Differentiating Gifted Curriculum and Instruction in the Gymnasium*. 21 p.

Дата першого надходження рукопису до видання: 27.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 7.05.023

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-31>**Олексій КУРИЛИШИН,***orcid.org/0009-0007-7034-8300**аспірант кафедри архітектури та реставрації
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) oleksii.i.kurylyshyn@lpnu.ua***Олег РИБЧИНСЬКИЙ,***orcid.org/0000-0001-9936-6122**доктор архітектури, доцент,
професор кафедри архітектури та реставрації
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) oleh.v.rybchynskyi@lpnu.ua*

СОЦІАЛЬНІ ТА ЕКОНОМІЧНІ РЕСУРСИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТВОРІВ МИСТЕЦТВА В ПАМ'ЯТКАХ АРХІТЕКТУРИ ЛЬВОВА

У статті досліджуються соціальні та економічні ресурси, а також практики та механізми, які допомагають зберігати твори мистецтва у пам'ятках архітектури Львова. Мова йде як про нерухомі об'єкти, так і про рухомі елементи культурної спадщини. Тема дослідження є особливо актуальною сьогодні, адже в умовах війни та подальшого відновлення міста дуже важливо знаходити стійкі шляхи захисту культурних цінностей. Проблема збереження мистецьких об'єктів загострюється через руйнування, спричинені бойовими діями, які потребують не лише фінансової підтримки, а й скоординованих дій влади, громадськості та міжнародних партнерів.

Мета дослідження полягала у визначенні основних джерел підтримки та механізмів, що дозволяють ефективно охороняти культурну спадщину Львова у складних умовах, а також у вивченні перспектив її збереження під час відновлення міста. Для цього автор застосував аналітичні методи, порівняльний аналіз, елементи спостереження та дослідження практик волонтерських і інституційних ініціатив.

Отримані результати показують, що соціальний капітал громади є критично важливим для збереження культурної спадщини. Активність волонтерських організацій, участь реставраторів, музейників, архітекторів та тісна співпраця з місцевою владою дозволили швидко реагувати на загрози. Водночас економічна підтримка з боку культурних фондів, місцевого бізнесу та самих культурних установ забезпечила стабільність процесів охорони та дала змогу реалізувати низку проєктів з консервації та реставрації пам'яток.

Успішне збереження мистецьких об'єктів у Львові є можливим завдяки поєднанню активності громади, економічної підтримки та спільної роботи фахівців і міжнародних партнерів. Досвід міста може стати корисним прикладом для інших регіонів України, показуючи, як локальні ініціативи в поєднанні з зовнішньою допомогою дозволяють ефективно захищати культурну спадщину навіть у складних умовах війни та відновлення.

Ключові слова: Львів, культурна спадщина, пам'ятки архітектури, твори мистецтва, соціальні ресурси, економічні ресурси.

Oleksii KURYLYSHYN,*orcid.org/0009-0007-7034-8300**PhD Student at the Department of Architecture and Restoration
Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) oleksii.i.kurylyshyn@lpnu.ua***Oleh RYBCHYNSKYI,***orcid.org/0000-0001-9936-6122**Doctor of Architecture, Associate Professor,
Professor at the Department of Architecture and Restoration
Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) oleh.v.rybchynskyi@lpnu.ua*

SOCIAL AND ECONOMIC RESOURCES OF PRESERVING WORKS OF ART IN ARCHITECTURAL MONUMENTS OF LVIV

The article examines social and economic resources, as well as practices and mechanisms that help preserve works of art in Lviv's architectural monuments. It concerns both immovable objects and movable elements of cultural heritage. The topic of the study is especially relevant today, because in the conditions of war and the subsequent reconstruction

of the city, it is very important to find sustainable ways to protect cultural values. The problem of preserving art objects is exacerbated by the destruction caused by hostilities, which require not only financial support, but also coordinated actions of the authorities, the public, and international partners.

The purpose of the study was to identify the main sources of support and the mechanisms that allow for the effective protection of Lviv's cultural heritage under challenging conditions, as well as to examine the prospects for its preservation during the city's reconstruction. To achieve this, the author employed analytical methods, comparative analysis, elements of observation, and a study of the practices of volunteer and institutional initiatives.

The results show that the social capital of the community plays a crucial role in preserving cultural heritage. The active involvement of volunteer organizations, together with the participation of restorers, museum professionals, and architects, and close cooperation with local authorities, enabled a swift response to emerging threats. At the same time, financial support from cultural foundations, local businesses, and the institutions themselves ensured the stability of preservation efforts and allowed a number of conservation and restoration projects to be carried out.

The successful preservation of art objects in Lviv has been made possible through a combination of community activism, economic support, and the collaborative efforts of specialists and international partners. The experience of the city can serve as a valuable example for other regions of Ukraine, demonstrating how local initiatives, together with external assistance, can effectively safeguard cultural heritage even under the challenging conditions of war and post-war reconstruction.

Key words: Lviv, cultural heritage, architectural monuments, works of art, social resources, economic resources.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями (актуальність теми). Сучасна геополітична ситуація, спричинена повномасштабною збройною агресією Російської Федерації проти України, загострила проблему збереження національної культурної спадщини. У цих умовах культура виступає не лише як складова історичної пам'яті, а й як інструмент міжнародної комунікації, що формує позитивний імідж держави на світовій арені. Масове знищення архітектурних, музейних та релігійних об'єктів, включно з пам'ятками Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, не лише призводить до втрати матеріальних артефактів, а й підриває культурну ідентичність населення, що створює додаткові виклики для соціально-економічного розвитку регіонів.

Згідно із Законом України «Про охорону культурної спадщини», «охорона об'єктів культурної спадщини є одним із пріоритетних завдань органів державної влади та органів місцевого самоврядування» (Охріменко, 2022: 51). Це підкреслює нормативну основу для реалізації стратегій захисту та відновлення культурних цінностей.

Особливу актуальність набуває питання збереження творів мистецтва, інтегрованих у пам'ятки архітектури Львова – одного з ключових культурних центрів України. Аналіз соціальних та економічних ресурсів Львова демонструє, що ефективна охорона культурної спадщини потребує інтеграції кількох рівнів взаємодії: мобілізації соціального капіталу (волонтери, архітектори, музейники), залучення економічних ресурсів (державне фінансування, міжнародні гранти, туристичні надходження) та формування партнерства між державними структурами, громадськими організаціями й приватним сектором. Досвід оперативного захисту

пам'яток у перші дні війни свідчить про критичну роль соціальної активності та професійної компетентності громади, тоді як обмежене державне фінансування підкреслює необхідність пошуку системних моделей відновлення.

Таким чином, збереження творів мистецтва у пам'ятках архітектури Львова є багаторівневим і комплексним завданням, що поєднує культурний, соціальний, економічний та міжнародний аспекти. Аналітичне осмислення цих процесів дозволяє окреслити перспективи формування стійких механізмів охорони культурної спадщини та визначити ключові фактори, які підвищують шанси на довгострокове збереження мистецьких цінностей міста у післявоєнний період.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дана проблематика була висвітлена в працях дослідників, які наголошували на важливості соціальних та економічних аспектів у забезпеченні сталого збереження мистецьких пам'яток в архітектурному середовищі міста (Segerberg A., Vytkaľov V., Gerchanivska P., Prokopchuk I., Kravchenko A., Kashshay O.). Інші науковці вказували на брак системного підходу до промоції та фінансування та пропонували конкретні механізми інформування населення й стимулювання громадської участі (Козлова І., Левкович Н., Охріменко М.).

Метою статті є аналіз соціальних та економічних ресурсів, які забезпечують збереження творів мистецтва, інтегрованих у пам'ятки архітектури Львова, та визначення ефективних механізмів охорони культурної спадщини в умовах воєнної загрози.

Виклад основного матеріалу. Сучасна українська культура потребує системного захисту, оскільки вона є не лише ключовим елементом

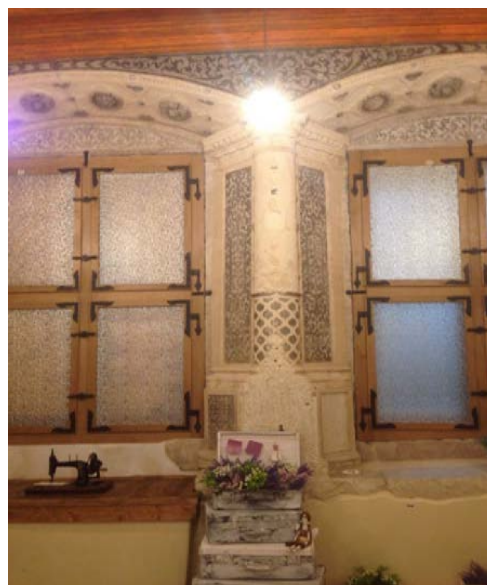
національної ідентичності, а й важливим інструментом формування позитивного іміджу країни на міжнародній арені. Після повномасштабного вторгнення Російської Федерації у лютому 2022 року стало очевидним, що культурні об'єкти, зокрема твори мистецтва в архітектурних пам'ятках, виконують подвійний функціональний та комунікаційний аспект: вони зберігають історичну пам'ять і водночас слугують каналом для представлення України міжнародній спільноті (Vytkalov, 2025: 5).

До початку війни серед фахівців та громадськості обговорювалися питання збереження матеріальної та нематеріальної спадщини, проте ці дискусії залишалися переважно декларативними, оскільки не існувало системного підходу до визначення пріоритетних об'єктів охорони. Для Львівщини практичне значення цих обговорень виявилося критичним: на основі професійної оцінки був сформований перелік пам'яток, які потребують першочергового відновлення та захисту (Козлова, 2022: 76).

В межах державної Програми «Велике будівництво» (2021 р.) Львівська область подала 16 об'єктів культурної спадщини на реставраційні роботи. Проте ці заходи залишаються недостатніми, якщо не забезпечується комплексна підтримка творів мистецтва, інтегрованих у пам'ятки архітектури. Збереження таких об'єктів неможливе без поєднання економічних ресурсів (державне фінансування, міжнародні гранти, туристичні надходження), соціальних ресурсів (волонтерські та громадські ініціативи, участь реставраторів, музейників, архітекторів) та управлінських механізмів, які координують ці процеси.

Системна оцінка об'єктів та визначення пріоритетів охорони у поєднанні із соціальною та економічною підтримкою значно підвищують шанси на довгострокове збереження творів мистецтва. Для Львова це особливо важливо, адже місто має унікальну архітектурну та мистецьку спадщину, інтегровану у матеріальні структури пам'яток. Вдале поєднання державного фінансування, міжнародних грантових програм та активної участі місцевої громади може забезпечити не лише фізичну цілісність творів мистецтва, а й їхнє функціонування як культурного та туристичного ресурсу, що зберігатиметься у довгостроковій перспективі.

Таким чином, можна сказати, що аналіз соціальних та економічних ресурсів дозволяє визначити ключові фактори, які впливають на ефективність збереження творів мистецтва у пам'ятках архітектури Львова та формує основу для стратегічного планування заходів з охорони культурної спадщини в умовах воєнного та післявоєнного періоду.



Іл. 1. Реставрація з пристосуванням приміщення під громадську функцію на вул. Руській, 4 (Світлина автора)

На прикладі реставрації інтер'єру на вул. Руській, 4 можна побачити, що поєднання відновлення матеріальної форми пам'ятки та її інтеграції у соціокультурний простір не лише підвищує функціональну цінність об'єкта, але й створює умови для його довгострокового використання в освітніх, туристичних та комунікаційних цілях. Це свідчить, що ефективне збереження спадщини неможливе без взаємодії реставраційних практик і соціальної активності громади.

Водночас сучасний контекст охорони культурних об'єктів в Україні значною мірою визначається військовою агресією. За даними ЮНЕСКО, станом на березень 2024 року щонайменше 238 культурних установ було пошкоджено або зруйновано (Segeberger, 2024: 119), включно з сімома об'єктами Всесвітньої спадщини. Така ситуація підтверджує, що культурна спадщина зазнає системних загроз, і ставлення до неї потребує не лише реставраційних, а й стратегічних рішень щодо мобілізації ресурсів громади.

Аналіз практики Львова показує, що вирішальним фактором ефективного реагування на загрози стали соціальні ресурси: громадянська активність, професійна спільнота архітекторів, реставраторів, музейників і мистецтвознавців. Соціальний капітал – компетентність, колективна відповідальність та готовність діяти – виявився ключовим чинником мінімізації втрат культурних цінностей, не менш важливим за матеріальні ресурси.

Реконструкції окремих ліпних елементів (іл. 2) демонструє, що навіть дрібні декоративні фраг-

менти мають високу культурну та естетичну цінність, а їхнє збереження потребує координації між експертами та громадськими ініціативами. Наведений приклад дозволяє зробити висновок, що ефективне збереження спадщини досягається через інтеграцію професійної експертизи, громадської активності та управлінських рішень, коли мистецький твір розглядається як частина цілісної архітектурної та соціальної системи.

Соціальні ресурси – це, передусім, знання, досвід фахівців і готовність людей діяти спільно та відповідально. Саме вони стали тим чинником, який дозволив швидко відреагувати на виклики й загрози, що постали перед культурною спадщиною. На прикладі Львова видно, що їхня ефективність значно зростає, коли професіонали та громадські активісти працюють разом, координуючи свої дії. Такий підхід дозволяє не тільки зберегти матеріальні цінності, а й підтримати культурну атмосферу та живий дух міського простору.



Іл. 2. Декоративний елемент, відновлений в рамках збереження архітектурної спадщини Львова, на вул. Вірменська, 25 (Світлина автора)

Окрім державної підтримки, суттєвий внесок у збереження творів мистецтва у пам'ятках архітектури Львова надали міжнародні партнери. Вони забезпечили місто експертним досвідом, методичною та матеріальною допомогою, що виступає критично важливим ресурсом для підтримки культурного капіталу (Енциклопедія сучасної України). Аналіз цього досвіду дозволяє зробити висновок, що міжнародне співробітництво не лише підвищує оперативну спроможність громади реагувати на загрози, а й сприяє впрова-

дженню сучасних підходів до охорони культурної спадщини.

Після перших шоків подій львівська громада діяла інтуїтивно, оцінюючи ризики для конкретних об'єктів і пріоритети їхнього збереження. Дії збереження вітражів та дерев'яних елементів мистецтва показали здатність громади оперативно і цілеспрямовано мобілізувати соціальні ресурси для захисту культурних цінностей. Цей приклад підтверджує, що соціальний капітал, навіть у відсутності попереднього досвіду, може виступати ключовим фактором мінімізації втрат у кризових умовах.

У серпні 2024 року міжнародна літня школа в межах проєкту UREHERIT об'єднала понад 50 волонтерів з України та Румунії, що дозволило апробувати партисипативні методи збереження спадщини та активізувати молодь. Партнерство українських і румунських організацій – Ro3kvit, OAR, Heritage UA, BUR, Pro Patrimonio Foundation та Monumentum Association – підтвердило ефективність міжкультурної взаємодії як соціального ресурсу, здатного підвищувати результативність практичних заходів (Енциклопедія сучасної України). Цей приклад демонструє, що інтеграція освітніх та волонтерських ініціатив з міжнародною експертизою підсилює стійкість місцевих стратегій охорони спадщини.

Економічні ресурси, такі як туристичні надходження, спонсорські внески та міжнародні гранти, створюють фінансову основу для проведення реставраційних робіт і підтримки культурних заходів. Проте аналіз практики Львова свідчить, що самі по собі вони не гарантують стійкості охорони спадщини: без активної участі громади, волонтерських ініціатив та професійної координації ресурсів фінансування може залишатися неефективним. Ефективність економічної підтримки зростає, коли кошти спрямовуються на проєкти, які передбачають залучення місцевих активістів, освітніх програм або міжнародних партнерств, створюючи синергію між матеріальними та соціальними ресурсами. Таким чином, комплексний підхід, що інтегрує економічну підтримку та соціальну мобілізацію, дозволяє не лише фізично зберегти твори мистецтва, а й підвищити їхню культурну, освітню та туристичну цінність, забезпечуючи довгострокову стійкість культурної спадщини (Козлова, 2022: 82).

Водночас аналіз показує, що соціальні й економічні ресурси не можуть розглядатися ізольовано. Підтримка архітектури та мистецького духу міста виконує не лише культурну, а й моральну функцію, зміцнюючи емоційний зв'язок громади з культурною спадщиною (Енциклопедія сучас-

ної України). Як зазначає Левкович Н. Я., активна участь громадян сприяє формуванню спільної ідентичності та підвищує ефективність заходів охорони (Левкович, 2023: 544).

Висновки. Результати проведеного аналізу показали, що ефективне збереження творів мистецтва в архітектурних пам'ятках Львова можливе лише за умови поєднання соціальних, економічних та управлінських ресурсів, які формують цілісну систему охорони культурної спадщини. Взаємодія громадських ініціатив, професійної спільноти та економічної підтримки створює стійкий механізм збереження пам'яток, де важливу роль відіграє не лише фінансування, а й соціальний капітал міста. Встановлено, що активність громади, волонтерів, архітекторів і реставраторів не просто доповнює економічні ресурси, а підсилює їх ефективність, формуючи нову модель культурної відповідальності у міському середовищі.

Слід наголосити на міжнародному партнерстві та обміні досвідом, що розширюють можливості реставраційних програм і сприяють популяризації львівської архітектурної спадщини за межами України. У підсумку архітектура Львова постає не лише як історична чи естетична цінність, а як динамічний соціокультурний простір, у якому поєднуються зусилля громади, професіоналів і влади. Отримані результати можуть стати практичною основою для подальших дій у сфері збереження культурної спадщини. Вони можуть бути використані при розробленні місцевих стратегій захисту пам'яток, створенні освітніх і просвітницьких проєктів. Водночас важливо розуміти, що лише у співпраці влади, громади та бізнесу процес збереження спадщини набуває реального змісту й перспективи – саме така взаємодія робить культурну політику живою і справді дієвою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Heritage: How Lviv Protects Historical Memorials in a Wartime. URL: <https://isc.lviv.ua/en/spadshchyna-v-chasi-vijny> (дата звернення: 05.06.2015)
2. Lviv, in Ukraine, a hidden gem of Art Nouveau. URL: <https://artnouveau.club/lviv-hidden-gem-art-nouveau/> (дата звернення: 05.06.2025).
3. Participation in the European project UREHERIT, Rozdil, Lviv region, Ukraine. URL: <https://www.propatrimonio.org/participation-in-the-european-project-ureherit-rozdil-lviv-region-ukraine/?lang=en> (дата звернення: 05.06.2025).
4. Segerberg A. To save a cultural heritage: Lessons from a volunteer network's support to Ukrainian cultural heritage institutions. *Museum International*. 2024. Vol. 34, № 3, 118–125.
5. Vytkaľov V., Prokopchuk I., Gerchanivska P., Kravchenko A., Kashshay O. Utilising visual arts and design for the preservation of Ukraine's cultural heritage. *Salud, Ciencia y Tecnología – Serie de Conferencias*. 2025. Vol. 4. P. 1512. DOI: <https://doi.org/10.56294/sctconf20251512>.
6. Козлова І. Культурна спадщина Львівщини: (візії експертних середовищ). *Соціологія: теорія, методи, маркетинг*. 2022. № 4. С. 76–89.
7. Левкович Н. Я. Промоція подій, скерованих на збереження пам'яток історико-культурної спадщини: основні цілі та способи. Науковий простір: актуальні питання, досягнення та інновації. 2023. С. 542–545.
8. Охріменко М. Охорона культурної спадщини в умовах війни в Україні: законодавство та практичні аспекти реалізації. *Preservation of Cultural Heritage*. 2022. Вип. 1. С. 51–66.

REFERENCES

1. Heritage: How Lviv Protects Historical Memorials in a Wartime. Retrieved from: <https://isc.lviv.ua/en/spadshchyna-v-chasi-vijny> (date of access: 05.06.2015)
2. Lviv, in Ukraine, a hidden gem of Art Nouveau. Retrieved from: <https://artnouveau.club/lviv-hidden-gem-art-nouveau/> (date of access: 05.06.2025)
3. Participation in the European project UREHERIT, Rozdil, Lviv region, Ukraine. Retrieved from: <https://www.propatrimonio.org/participation-in-the-european-project-ureherit-rozdil-lviv-region-ukraine/?lang=en> (date of access: 05.06.2025).
4. Segerberg A. (2022). To save a cultural heritage: Lessons from a volunteer network's support to Ukrainian cultural heritage institutions. *Museum International*. Vol. 34, № 3, P. 118–125.
5. Vytkaľov V., Prokopchuk I., Gerchanivska P., Kravchenko A., Kashshay O. (2025). Utilising visual arts and design for the preservation of Ukraine's cultural heritage. *Salud, Ciencia y Tecnología – Serie de Conferencias*. Vol. 4. P. 1512. DOI: <https://doi.org/10.56294/sctconf20251512>.
6. Kozlova I. (2022). Kulturna spadshchyna Lvivshchyny: (vizii ekspertnykh seredovyshch) [Cultural heritage of Lviv region: (visions of expert circles)]. *Sotsiologiya: teoriia, metody, marketingh*. № 4. 76–89 [in Ukrainian].
7. Levkovych N. Ya. (2023). Promotsiia podii, skerovanykh na zberezhennia pam'iatok istoryko-kulturnoi spadshchyny: osnovni tsili ta sposoby [Promotion of events aimed at preserving historical and cultural heritage monuments: main goals and methods]. *Naukovyi prostir: aktualni pytannia, dosiahnennia ta innovatsii*. 542–545. [in Ukrainian].
8. Okhrimenko M. (2022). Okhorona kulturnoi spadshchyny v umovakh viiny v Ukraini: zakonodavstvo ta praktychni aspekty realizatsii [Protection of cultural heritage in times of war in Ukraine: legislation and practical aspects of implementation]. *Preservation of Cultural Heritage*. Vyp. 1. 51–66. DOI: <https://doi.org/10.17721/2519-4801.2022.1.05> [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 15.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

Ірина АСКЕРОВА,

orcid.org/0000-0002-8341-510X

кандидат філологічних наук, доцент,

докторант кафедри мовознавства та методики викладання іноземних мов

Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

(Київ, Україна) *i.a.askerova@udu.edu.ua*

ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ ЛІНГВІСТИКИ ЕМОЦІЙ: УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКИЙ КОНТЕКСТ

Стаття присвячена аналізу тенеzi лінгвістики емоцій в українсько-польському вимірі. Особливу увагу зосереджено на внеску видатного українського мислителя О. О. Потебні – засновника психологічної школи у слов'янській філологічній науці, який обґрунтував ідею нерозривного зв'язку мислення, емоційного досвіду й мови, сформулював концепцію внутрішньої форми слова та інші фундаментальні положення, які розглядаються нині як теоретичні передумови формування актуальних напрямів лінгвістики, зокрема тих, що зосереджені на вивченні афективного складника мовної діяльності. У цьому ж контексті простежено спадщину сучасника О. О. Потебні – видатного польського лінгвіста Я. Бодуена де Куртене, якого традиційно вважають представником структуралізму, однак не менш вагомими постають його погляди на мову як складний психофізіологічний і соціокультурний феномен, що інтегрує індивідуальний та колективний виміри людського буття. Обоє проведених науковців вважаємо ідейними предтечами сучасної лінгвістики емоцій у слов'янському науковому просторі. Порівняльний аналіз української та польської мовознавчих традицій, відображених у їхніх працях, демонструє спільні інтелектуальні орієнтири й методологічну спорідненість у трактуванні тріади «мислення – емоції – мова», що засвідчує глибинні паралелі між двома науковими школами. Ці традиції заклали підвалини подальших студій мовної емоційності, розвинутих у працях українських і польських дослідників у галузі когнітивної лінгвістики, лінгвоконцептології, психо– та етнолінгвістики тощо. Проте не лише ідейна спадщина О. О. Потебні та Я. Бодуена де Куртене виявляє спільні риси – подібною є й їхня інтелектуальна доля загалом: обоє учених поєднує новаторське мислення, що значно випереджало свій час і лише згодом дістало належне поцінування. Звернення до їхнього доробку, а також пошук і осмислення історичних витоків у працях видатних мислителів минулого дають змогу відтворити тяглість формування емоціолінгвістичної думки й окреслити українсько-польський вимір її сучасного розвитку в загальнослов'янському і загальноєвропейському науковому контексті.

Ключові слова: лінгвістика емоцій, психолінгвістика, антропоцентрична парадигма, О. Потебня, Я. Бодуен де Куртене, україністика, полоністика, історія мовознавства.

Iryna ASKEROVA,

orcid.org/0000-0002-8341-510X

PhD in Philology, Associate Professor,

Doctoral Student at the Department of Linguistics and Methodology of Foreign Language Teaching

Mykhailo Drahomanov Ukrainian State University

(Kyiv, Ukraine) *i.a.askerova@udu.edu.ua*

HISTORICAL ORIGINS OF THE LINGUISTICS OF EMOTIONS: THE UKRAINIAN-POLISH CONTEXT

The article explores the genesis of the linguistics of emotion within the Ukrainian-Polish scholarly context. Special attention is devoted to the contribution of the Ukrainian thinker Oleksandr Potebnia, founder of the psychological school in Slavic philology, who substantiated the idea of the inseparable connection between thought, emotional experience, and language, and formulated the concept of the inner form of the word. These principles are regarded as theoretical foundations for modern linguistic approaches focused on the affective dimension of language use. In this intellectual framework, the legacy of Potebnia's contemporary, the distinguished Polish linguist Jan Baudouin de Courtenay, is also examined. Traditionally regarded as a prominent representative of structuralism, Baudouin de Courtenay proposed an understanding of language as a complex psychophysiological and sociocultural phenomenon integrating individual and collective dimensions of human existence, thus significantly broadening the anthropological perspective on linguistic activity. Both scholars can be regarded as intellectual forerunners of modern linguistics of emotion in the Slavic academic space. A comparative analysis of Ukrainian and Polish linguistic traditions reflected in their works reveals shared

intellectual orientations and methodological affinities in interpreting the triad «thought – emotion – language». These parallels laid the foundations for further research into linguistic emotionality developed by Ukrainian and Polish scholars in cognitive linguistics, linguistic conceptology, psycholinguistics, and ethnolinguistics. The reference to their legacy and the reinterpretation of historical sources make it possible to trace the continuity in the formation of emotion-linguistic thought and to delineate its Ukrainian-Polish dimension within the broader Slavic and European scientific context.

Key words: linguistics of emotions, psycholinguistics, anthropocentric paradigm, O. Potebnia, J. Baudouin de Courtenay, Ukrainian studies, Polish studies, history of linguistics.

*Болюча, виснажлива дія аналізу власних почуттів
виникає лише від його неповноти та недосконалості;
сам по собі він є могутнім засобом людського розвитку.
Олександр Потебня*

Постановка проблеми. Лінгвістика емоцій – це міждисциплінарний дослідницький локус сучасного мовознавства, що динамічно розвивається в руслі антропоцентричної парадигми. Попри відносну новизну, цей напрям має глибоке історичне підґрунтя, яке поєднує здобутки західноєвропейської думки з власними гуманітарними традиціями. Проблематика взаємозв'язку «мислення – емоції – мова – культура» віддавна була іманентною складовою слов'янської, зокрема української й польської, наукової рефлексії (пор. укр. *Без ядра горіх ніщо, так само як і людина без серця; Все минає, але любов після всього зостається* (Г. Сковорода); пол. *Barziej do serca to, co boli, człowiek Przypuszcza, niżli co kmyśli się dzieje* (J. Kochanowski) та ін.), яка лягла в основу низки оригінальних теоретико-методологічних концепцій, зорієнтованих на дослідження емоційного виміру мови й мовлення. Водночас ці засади та наукові джерела минулого досі не стали об'єктом поглибленого системного аналізу крізь призму їхнього впливу на становлення сучасної лінгвістики емоцій – особливо у порівняльній українсько-польській перспективі, що зумовлює **актуальність і наукову новизну** пропонованої розвідки.

Аналіз досліджень. Серед праць, присвячених осмисленню національних витоків емоціолінгвістики, психолінгвістики та суміжних напрямів, вирізняються дослідження українських і польських науковців – В. Д. Сліпецької (Сліпецька, 2017), В. А. Папіш (Папіш, 2022); А. Пайдзінської (Pajdzińska, 2020), М. Парис (Parys, 2019) та ін., – у яких порушувалися питання їх формування, однак, попри наявність вагомих спостережень, вони поки не утворюють цілісної системи, що зумовлює потребу подальших комплексних студій у відповідному ракурсі.

Мета статті полягає у з'ясуванні історико-наукових передумов становлення лінгвістики емоцій у слов'янському мовознавстві та розкритті ролі провідних українських та польських науков-

ців – зокрема О. О. Потебні та Я. Бодуена де Куртене – у формуванні її теоретико-методологічних засад, а також у виявленні закономірностей у їхніх дослідницьких пошуках на тлі загальноєвропейського інтелектуального контексту. **Об'єктом** дослідження є процес формування лінгвістичної емоціології як міждисциплінарного напрямку мовознавчих студій, а **предметом** виступають ідеї, концепти, теоретико-методологічні засади, що визначили осмислення емоційного чинника в українській і польській наукових традиціях на зламі XIX і XX ст.

Виклад основного матеріалу. Інтерес до феномена емоційності виник у далеку добу Античності й упродовж століть залишався в центрі філософських міркувань, а згодом став також предметом уваги психології, що в кінці XIX ст. виокремилася з філософії як окрема наука, натомість у межах мовознавства внутрішній світ людини тривалий час залишався поза полем наукового осмислення. Шлях до становлення лінгвістики емоцій як повноцінного напрямку досліджень, зокрема у лінгвославістиці, виявився тривалим і складним: попри усвідомлення значущості емоцій як глибокого психічного феномена, сама можливість їх мовного аналізу викликала в лінгвістичному дискурсі неоднозначну реакцію: від наукового зацікавлення предметом дослідження – до скепсису, замовчування чи навіть табування відповідної проблематики.

Вагомим кроком у залученні емоцій до сфери лінгвістичних студій стало формування в європейському мовознавстві другої половини XIX – початку XX століття психологічного напрямку. Його представники – В. фон Гумбольдт, Г. Штейнталь, В. Вундт та ін. – розглядали мову як вияв психічної діяльності людини, в якій неминуче відображається її внутрішній світ, утім й емоційні стани. У слов'янській науковій традиції психологічний підхід до вивчення мови виразно уособлює його основоположник – видатний український мислитель **Олександр Опанасович Потебня**. Сприй-

нявши ідеї своїх зарубіжних колег, він постав не просто інтерпретатором їхньої спадщини, а «оригінальним – і досі недостатньо оціненим – мислителем» (Ребрій, 2024: 114). З-поміж дослідників, до праць яких звертався Олександр Опанасович, найвище він поцінював В. фон Гумбольдта, якого називав «геніальним зачинателем нової теорії мови» (Потебня, 1892: 49) та наголошував, що «визначення мови як роботи духу [...] підносить Гумбольдта над усіма попередніми теоріями». Водночас учений акцентував на тому, що ключове питання про «відношення слова до думки» лишається «неясним» (Потебня, 1892: 29-30).

Намагаючись розв'язати цю проблему, як і низку інших питань, поставлених німецькою філософією та лінгвістикою, науковець пішов у своїх міркуваннях далі й сформулював оригінальну лінгвопсихологічну концепцію, у якій мова постає як найважливіший елемент духовного життя народу, як форма національної свідомості, тісно пов'язана з мисленням, особистим досвідом людини, а також із культурною спільнотою, до якої вона належить. О. О. Потебня слушно зазначав: «Мова є стільки ж творінням особи, скільки і народу [...]. Закони розвитку мови невіддільно стосуються індивідуальної психології; закони ж мови, як народного творіння, що відкриваються мовознавством, потребують доповнення з боку нового ще відділу психології, змістом якого є повинно бути дослідження відношення особистого розвитку до народного. [...] психологія народів повинна показати можливість відмінностей національних особливостей і будови мов, як наслідок загальних законів народного життя» (Потебня, 1892: 48).

Пошук таких відмінностей і особливостей, на переконання вченого, найефективніше здійснювати через порівняльний аналіз – як у межах однієї мовної системи, так і шляхом зіставлення різних мов. Ідею порівняння він високо цінував, уважав її евристичною та винятково плідною: «Думка про порівняння всіх мов для мовознавства є таким самим великим відкриттям, як ідея людства – для історії» (Потебня, 1892: 49). Сам О. О. Потебня, за свідченням Ю. Шевельова, знав декілька сучасних і класичних мов: «Дома в дитинстві він говорив українською мовою, загальне навчання в школі провадилося польською, а російська викладалася як предмет. Очевидно ж у школі він засвоїв німецьку, французьку, грецьку й латинську» (Шевельов, 1992: 12).

Вибудовуючи власну дослідницьку концепцію, Олександр Опанасович надавав особливого значення взаємозв'язку науки про мову з наукою

про людину та її психічні процеси, кожна з яких на той час уже мала вагомі здобутки у власному предметному полі. Він послідовно наголошував на фундаментальності їхньої взаємодії й підкреслював, що лише в умовах тісного діалогу ці сфери знання здатні взаємно збагачуватися: «Зближення мовознавства з психологією, за якого є можливим пошук вирішення питань про мову у психології і, навпаки, очікування від досліджень мови нових відкриттів у галузі психології, свідчить, що кожна з цих наук окремо вже досягла значного розвитку» (Потебня, 1892: 48).

У своїй піонерській за часом та надзвичайно глибокій за змістом монографії «Думка і мова» (1862 – перше видання, 1892 – друге видання та ін.) О. О. Потебня порушує низку питань, які з позицій сучасної науки видаються особливо актуальними. Саме цю книгу її перекладач українською мовою, проф. О. В. Ребрій, цілком слушно називає «перлиною в намисті лінгвофілософських праць» видатного філолога (Ребрій, 2024: 114). У площині лінгвоконцептології емоцій та суміжних емоцієзнавчих напрямів, які становлять наш науковий інтерес, особливої ваги набувають міркування Потебні про взаємодію трьох сфер психіки – мислення, почуттів і волі – та їхньої ролі у мовленнєвому процесі. На його переконання, зазначені феномени перебувають у нерозривному взаємозв'язку і взаємодії, що неодноразово підкреслюється в аналізованому дослідженні: «Було б помилкою вважати розум, почуття й волю цілком незалежними. Спостереження занадто виразно показують, що з перебігом уявлень пов'язане почуття, що з приємності й неприємності розвивається прагнення досягти бажаного й усунути небажане» (Потебня, 1892: 58); «У єдності людського духу почуття і воля невіддільні від думки» (Потебня, 1892: 15); «Воля, за посередництвом думки, то зовсім руйнує почуття, то пригнічує його лише на мить, надаючи йому можливість наступного разу виявитися з більшою силою»; «Почуття не лише супроводжуються думкою, а й перебувають у залежності від неї» (Потебня, 1892: 54).

Локусом зазначених психічних явищ, за Потебнею, постає душа: «...почуття, воля, розум не мають спільних понять, окрім поняття душі, а тому душі приписані окремі здатності розуміти, відчувати, мати волю». При цьому учений надзвичайно тонко і проникливо зауважував: «[...] на кожному кроці трапляються випадки, які дають підстави замислитися, що й наша власна душа є непроникною темрявою, що в ній переплітаються сприйняття й почуття, про існування яких ми навіть не здогадуємося» (Потебня, 1892: 94), проте «[...]»

кожен, кому потрібно мати вплив на душу, шукає розгадки її станам» (Потебня, 1892: 51).

У тріаді «мислення – почуття – воля» мислення виступає медіатором між емоційною та вольовою сферами, оскільки воно здатне не лише регулювати чи навіть руйнувати почуття, а й формувати культуру їхнього прояву. Емоції, на переконання науковця, не існують у «чистому вигляді», а завжди заломлюються крізь призму інтелектуального розвитку людини, що забезпечує можливість самоконтролю й підпорядкування почуттів волі, саме тому мірою цінності особистості є не тільки розвиток розуму, а й здатність «тримати себе в руках»: «Узагалі сумніватися у впливі розумового розвитку на почуття й волю – означає сумніватися у всебічності прогресу та заперечувати, що в освіченому суспільстві неконтрольовані вибухи почуттів менш імовірні, ніж серед дикунів. Не даремно ми цінуємо людину не лише за розвиток розуму, а й за ступінь влади над собою, яка, як уже зазначалося, опосередковується мисленням» (Потебня, 1892: 54).

У найтіснішій взаємодії з мисленням перебуває мова, саме вона допомагає мисленню набувати нових, вищих форм. Без мови, на переконання дослідника, не може мати місце свідомо розумова діяльність людини: «Прийнявши [...] дух у розумінні свідомої розумової діяльності, яка має передумовою поняття, утворювані тільки за допомогою слова, ми побачимо, що дух без мови неможливий, бо він сам утворюється за допомогою мови, і мова в ньому є першою в часі подією» (Потебня, 1892: 45–46; Кравчук, 1961: 17).

Потебня підкреслює, що слово передбачає певний рівень розвитку думки, тобто воно виникає тоді, коли людське мислення досягає відповідної зрілості. Водночас слово має й власні передумови: воно спирається на сенсорний досвід (чуттєві враження) та на матеріальну форму звуку, без яких вербалізація думки неможлива: «Слово, яке передбачає певні ступені розвитку думки, у свою чергу, ґрунтується на чуттєвих сприйняттях і звукові» (Потебня, 1892: 64).

Як зазначено вище, в цій концепції мова (через слово) постає не тільки як форма мислення, його інструмент, а й як ланка, що пов'язує чуттєво-емоційний досвід людини з її інтелектуальною діяльністю, забезпечуючи тим самим єдність когнітивного й емоційного модусів свідомості. У ширшому вимірі концепція О. О. Потебні дає змогу тлумачити мову також як чинник організації емоційного досвіду, що стає усвідомленим лише завдяки слову: «Психологія, як і всяка наука, змушена послуговуватися мовою, а мова й нематері-

альне позначає словами, що первісно виражали те, що підлягає чуттям» (Потебня, 1892: 54).

Слову Потебня надавав великої ваги з огляду й на те, що воно саме по собі є потужним художньо-образним явищем, символічно-естетичним феноменом: «Слово тільки тому є органом думки й неодмінною умовою всього подальшого розвитку розуміння світу та самого себе, що воно первісно є символом, ідеалом і має всі властивості художнього твору» (Потебня, 1892: 205). Така інтерпретація слова безпосередньо співвідноситься з його розумінням образного мислення загалом, адже, згідно з концепцією вченого, міфологічній свідомості (що у її просторі існує народна культура) притаманна недиференційована єдність образних і поняттєвих сторін мови. На сучасному рівні людської свідомості відбулося розчленування на абстрактно-поняттєвий (науково-філософський) і асоціативно-образний (художньо-творчий) типи мислення, що їх архетипи можна віднайти в міфах і в різних жанрах усної народної творчості, які стосовно мови виступають похідними моделювальними системами (Кришко, Фліппович, Ставчук, 2022: 82).

Науковець наголошував, що справжня сила мови полягає не у використанні вже «готових» образних слів чи сталих словосполучень, а у її здатності динамічно творити нові образи завдяки поєднанню елементів, незалежно від того, чи наділені вони власною виразністю. Загалом погляд на мову як на творчу діяльність посідає винятково важливе місце у концепції О. О. Потебні. Цю ідею відзначали й високо поцінювали українські дослідники наступної генерації, зокрема ті, що працювали в еміграційному науковому просторі: «Людську мову розглядає Потебня як творчість. Коли людина говорить, то вона рівночасно і творить. Творять мову – одиниці, але й суспільства, а далі – народи. А через те, що спосіб думання в одиниць, у поодиноких суспільств і народів інший, то й не диво, що вислів думки – інший, мова – інша. З цього погляду велике значення має мова при утворенні того, що в народі зветься національною свідомістю...» (Сімович, 2005: 395).

При цьому важливо наголосити, що в концепції Потебні творцем смислу постає не лише мовець, а й реципієнт, адже процес комунікації є взаємодією двох сторін, у якій і висловлення, і сприйняття мають креативний характер: «Слово однаково належить і мовцеві, і слухачеві» (Потебня, 1985: 48); «...всі мовні явища треба розглядати не тільки з погляду того, що говорить, але і з погляду того, що слухає. Одне і друге – творчість, одне і друге – духовна праця» (Сімович, 2005: 395).

Творчий потенціал мови, її потужна здатність до образотворення органічно вплетена в центральну ланку теорії О. О. Потебні – учення про *внутрішню форму слова*, яка постає «посередником» між зовнішньою (звуковою) оболонкою та змістом (значенням). Фіксує первісний образ, що лежить в основі номінації, внутрішня форма нерозривно пов'язана з чуттєво-емоційним досвідом людини й робить слово не лише знаком, а й символом, що зберігає емоційно-ціннісний «осад» культурного сприйняття: «Внутрішня форма є [...] центр образу, одна з його ознак, яка переважає над усіма іншими» (Потебня, 1985: 33). Ця концепція має особливу вагу зокрема для сучасної лінгвістики емоцій, у тих її ділянках, які зосереджені на вивченні історичної еволюції назв психічних станів, адже внутрішня форма слова відкриває шлях до реконструкції того, як мова кодує й транслює емоційні уявлення, даючи змогу простежити механізми перетворення чуттєвого досвіду на знаково-символічні структури, що на загал проходили шлях від фізичного до психічного, від конкретного до абстрактного.

З ідеєю внутрішньої форми слова тісно переплетена *оцінка*, оскільки первісний образ, закладений у слові, не лише називає предмет чи явище, а й водночас інтерпретує його крізь призму цінностей та емоційних уявлень. Описуючи механізми чуттєвого сприйняття, мислитель стверджував: «У даних загального чуття, а також дотику, смаку та інших відчуттів, помітні дві сторони: 1) враження від властивостей, які ми приписуємо зовнішнім предметам і власне тілу, 2) оцінка значення цих вражень для нашого індивідуального буття, що виявляється у відчутті приємності чи неприємності з їхнього приводу» (Потебня, 1892: 69). Цією думкою Потебня фактично підкреслює роль гедоністичної оцінки як універсального механізму валоризації чуттєвого досвіду, що дає змогу розглядати його доробок як важливий внесок у формування засад сучасної лінгвоаксіології.

Таким чином, філологічна теорія О. О. Потебні багатогранна і різноаспектна: учений зробив неоціненний внесок у розвиток лінгвістичної науки загалом, проте найбільше – у формування філософсько-психологічних засад осмислення мови. Проте геній ученого, масштаб його наукових ідей та доробку не відразу здобули широке визнання й належне поцінування в академічній традиції; його велич була очевидною лише для найбільш проникливих дослідників: «Постать Олександра Потебні, коли до неї хоч трохи наблизитися, виростає до таких могутніх розмірів, що для ока дослідника не легко обняти цілість, не

легко схопити те, що найважливіше, щоби не загубитися у подробицях для Потебні взагалі не характеристичних (Чехович, 1931: 5).

В. Сімович, характеризуючи феномен Потебні з нагоди 100-річчя його уродин, відзначав, що він є «...один із найбільших українських учених і великий учений світу, окраса й гордості нашого народу» (Сімович, 2005: 394), а також «...перший і найбільший мовознавець, мисленник поміж усіма слов'янами, й досі ніхто не дорівнював нашому вченому в тому, щоб так глибоко розуміти й розбирати мовні явища» (С. 395). Недооціненість ідей мислителя дослідник пояснював кількома чинниками: «Ясна річ, що коли б твори О. Потебні були написані іншою мовою, не – одною зі слов'янських, та ще до того не були видані в дуже провінціальних містах (напр., Вороніж), то його думки свого часу були б здивували весь учений світ на заході Європи й не потрібно було б ученим німцям доходити до них зокрема...» (Сімович, 2005: 395).

Ідеї О. О. Потебні, як уже зазначалося вище, значною мірою випереджали духовно-наукові обрії своєї доби і сьогодні постають як невичерпне джерело інтелектуальних імпульсів для подальшого розвитку лінгвістичної думки. Одним із таких інноваційних напрямів, витоки якого сягають потебнянської лінгвофілософії, є досліджуваний емоцієзнавчий вектор у слов'янському мовознавстві. Сучасні дослідники слушно підкреслюють, що «у творчому доробку О. Потебні містяться оригінальні думки, а в системі його лінгвофілософських поглядів простежуємо витоки лінгвоемоціології» (Сліпецька, 2016: 42); «О. Потебня стояв не лише біля витоків лінгвістики емоцій, а й – ширше – біля витоків психолінгвістики» (Сліпецька, 2016: 39), що є додатковим свідченням широти наукового мислення, ґрунтовності, послідовності та геніальності славетного українського мислителя.

Хоча у своїх фундаментальних працях О. О. Потебня ще не вживав сучасного терміна *лінгвістика емоцій*, однак проблеми, які нині становлять її ядро, посідали чільне місце в його наукових зацікавленнях. Ідеться, окрім згаданих вище, про питання емоційної виразності, експресивності (зокрема, у площині мовленнєвої тональності), образності, асоціативного потенціалу мовних одиниць (особливу увагу вчений приділяв вигукам, які називав «безпосередніми виразниками почуттів», «миттєвими відголосками стану душі», «рефлексією хвилювання душі» та ін.) тощо (Потебня, 1892: 93–94).

Як цілком справедливо зауважує В. А. Папіш: «Якби психологічний та суб'єктивний чинник

мовлення, яким О. Потебня надавав величезну роль, у подальшому були більше підтримувані й розвинуті його послідовниками (в тому числі й самим Л. Булаховським), то батьківщиною сучасної психолінгвістики назвали б не Америку, а Україну» (Папіш, 2019: 57).

Іншим провісником емоціологічної проблематики у слов'янському лінгвістичному просторі був сучасник О. О. Потебні – видатний польський учений **Ян Нецислав Ігнаци (Іван Олександрович) Бодуен де Куртене**. Традиційно його ім'я пов'язують передусім із зародженням структуралізму, однак не менш вагомими є його погляди на мову як складний психофізіологічний і соціокультурний феномен. Саме в цих поглядах убачаються ідейні передумови для формування лінгвоемоціологічного підходу, який у подальшому розвиватиметься в межах слов'янської гуманітарної думки. Свою найвідомішу працю в цьому аспекті – «Психологічна характеристика польської мови» (1915) – науковець визначив як спробу окреслити «психологічної підвалини мовного мислення, тобто мовної церебрації людей, чиї голови разом з іншими частинами організму були омовлені у спосіб польський» (Baudouin de Courtenay, 1984: 32).

Одним із головних наукових постулатів Я. Бодуена де Куртене було переконання в абсолютній психічній природі людської мови. На думку вченого, жодна мова не може існувати незалежно від людини. Ученому було близьке гумбольдтівське розуміння мови як діалектичної єдності, у якій безперервно взаємно визначаються й зумовлюють одне одного індивідуальне й соціальне, успадковане й засвоєне. Він убачав у мові її антропоцентричний характер та невідповідність навколишньому світові; ба більше – він не оминув увагою й парадокс, що на людей впливають певні поняттєві конструкти, які вони самі ж раніше створили й закріпили в мові: «Увесь світ, у мовному розумінні, є проєкцією, тобто відбитком власного «я» назовні. За образом і подобою власного мислення, своїх психічних станів людина несвідомо впорядковувала розмаїття й різноманітність явищ всесвіту. Людина вклала у зовнішній світ свою психіку, а зовнішній світ відбивається в її психіці. [...] ми анімізуємо цілий світ, субстантивуємо його, творимо істоти, субстанції, а згодом анімізовані поняття зі світу фізичного переносимо на стани власної душі, тобто на свої переживання, почуття й особисті настрої» (Baudouin de Courtenay, 1984: 159).

При цьому Бодуен де Куртене наголошував, що мова не є лише механічним повторенням готових форм і структур, а становить живий і безперерв-

ний процес творчості. Людське мовлення не зводиться до наслідування – воно завжди включає елемент психолінгвальної активності, завдяки якій виникають нові слова, моделі й форми: «Якби не існувало постійної психо-мовної творчої діяльності, якби вся наша мовна практика зводилася лише до наслідування та відтворення, тоді були б неможливими явища, які підпадають під поняття «аналогії» і «народного словотворення». Творчість же полягає в тому, що в кожному мить діє асоціація, тобто поєднання уявлень за принципом подібності, себто на підставі спільності певних ознак, що об'єднують окремі вияви мовленнєвого мислення в організовані й систематизовані групи» (Baudouin de Courtenay, 1984: 179).

Ці та інші погляди вченого, безперечно, мали істотний вплив на розвиток психологічного напрямку в польському і, ширше, слов'янському мовознавстві відповідного історичного періоду. Бодуен де Куртене був «провісником не лише структуралізму» (як назвала свою розвідку про нього сучасна польська мовознавиця проф. А. Пайдзіньська, а й зачинателем новітньої етнолінгвістики (культурної, антропологічної лінгвістики)» (Pajdzińska, 2020: 40), яка набула на польському ґрунті самобутнього наукового втілення.

Стосовно постаті вченого та значущості його доробку дослідниця із жalem констатує: «... ми й досі знаємо про цього видатного поляка занадто мало, надто рідко нині звертаємося до його праць, піддаємо обговоренню сміливо сформульовані тези, ставимо собі запитання, якою мірою сучасне мовознавство – безпосередньо чи опосередковано – завдячує йому» (Pajdzińska, 2020: 34).

Недооцінення масштабу й багатогранності наукової постаті Бодуена де Куртене, подібно до Потебні, зумовлювалося спільними історико-науковими та культурними чинниками: Бодуен працював подалі від наукових центрів (у різні роки він був професором університетів у Казані, Дерпті (Тарту), Кракові, Петербурзі та Варшаві), часто публікувався мовами, незваними західноєвропейським ученим, а до того ж у його багатій науковій спадщині не було праці, яка б становила систематичний і цілісний виклад нової теорії (Pajdzińska, 2020: 34).

Ідеї польського вченого, як і близькі за духом погляди нашого видатного співвітчизника, у багатьох аспектах належали майбутньому: «В оцінці нащадків Ян Бодуен де Куртене постає одним із співтворців сучасного мовознавства. У співвідношенні з епохою, в якій він жив і творив, він значно випереджав свій час, спрямовуючи свої наукові ідеї та методологічну позицію у майбутнє» (Basara, Szymczak, 1984: 517; Parys, 2019: 96).

Таким чином, психологізм кінця XIX – початку XX ст., у своїй основі пронизаний антропоцентризмом, мав безперечний новаторський характер і значну концептуальну вагу як підґрунтя для розуміння мови, зокрема її афективного виміру. Саме він заклав міцні підвалини для подальшого осмислення ролі емоцій у мові і мовленні, утім, упродовж першої половини XX ст. його розвиток в лінгвістиці було істотно загальмовано, а подекуди й повністю призупинено. Одним із факторів було поширення структуралізму, що домінував у першій половині XX ст.: орієнтуючись переважно на дослідження формальної організації мовної системи, його представники істотно звузили можливості розвитку психологічного напрямку, фактично відсунувши його на маргінеси лінгвістичних пошуків.

Орієнтовно до 60–70-х років XX століття проблематика вербалізації і категоризації емоцій залишалася переважно на периферії мовознавчих студій. Зміни окреслилися з поступовим розвитком лінгвістичної семантики, коли з'явилися перші спроби лексикографічного опису емоційної лексики. Відтоді інтерес до слів, що позначають емоції, почав неухильно зростати – як у теоретичному, так і в прикладному аспектах. Відчутне посилення уваги до вивчення емоцій спостерігається з утвердженням когнітивної парадигми в 1970–1980-х роках, коли мова почала послідовно осмислюватися як засіб репрезентації внутрішнього досвіду людини. Саме на цьому слушно наголошує польський дослідник проф. А. Рейтер: «Перелом у мовознавчих дослідженнях емоцій приніс когнітивізм – раніше проблематика емоцій перебувала на маргінесі, трактувалася як аспект семантичних конотацій або як предмет стилістики. Когнітивізм же наблизив лінгвістику до психології, яка безпосередньо пов'язана з емоціями. Крім того, у студіях, що спираються на когнітивістську методологію, важливими постають такі феномени, як: людина (як єдність тіла і психіки), семантичні конотації лексем і понять, повсякденний досвід, культурні й соціальні детермінанти всієї людської діяльності (зокрема й мовної)» (Rejter, 2017: 77). Учений додає, що важливий імпульс розвитку

емоцієзнавчих студій дала прагмалінгвістика, оскільки в центрі її зацікавлень перебуває мова «в дії», а отже, «ключовими стають такі явища, як ситуаційність, інтенції адресанта й адресата, дискурсивність тощо» (Rejter, 2017: 77).

Таким чином, з розвитком мовознавства відбувалася поступова зміна наукових уявлень про природу мови та мовлення, що неминуче зумовило й нове бачення ролі емоційного чинника в них. Емоційність перестала розглядатися як периферійне явище і набула статусу повноцінного об'єкта лінгвістичної рефлексії, проте від початків її вивчення й до сьогоднішнього дня ця наукова сфера трактується як один із найскладніших дослідницьких локусів, що потребує виходу за межі традиційних підходів і подолання дисциплінарних кордонів: «Дослідження емоцій нині переживають «золоті роки» – період особливого піднесення після тривалого етапу наукового забуття. Вивчення афектів не виглядає як тимчасова мода, про що свідчать численні публікації [...]. Незважаючи на труднощі, не слід відмовлятися від дослідження емоцій і поглиблення знань про пов'язані з ними аспекти» (Łukaszewicz, 2022: 419).

Висновки. Підсумовуючи, зауважимо, що усвідомлення емоцій як повноцінного й самостійного об'єкта мовознавчого аналізу в лінгвославістиці має складну та тривалу історію становлення. Воно стало можливим завдяки сукупності чинників як зовнішнього, так і внутрішнього характеру. Вагомий внесок у формування слов'янської емоцієзнавчої традиції належить видатним українським та польським ученим, серед яких передусім – О. О. Потебні та Я. Бодуену де Куртене, чії ідеї заклали міцні підвалини подальших міждисциплінарних досліджень у відповідній галузі. Сучасна лінгвістика емоцій в українсько-польському вимірі виразно демонструє тяглість наукових традицій, спільність ідей та концепцій, що зумовило формування багатого теоретичного доробку в кожній із національних лінгвістичних парадигм, висвітлення й систематизація якого становлять **перспективу** наших подальших наукових пошуків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кравчук Р. В. З історії слов'янського мовознавства (видатні славісти-мовознавці). К.: Державне учбово-педагогічне видавництво «Радянська школа», 1961. 140 с.
2. Кришко А. Ю., Філіппович Т. М., Ставчук Н. В. Психологічний напрям у вітчизняному мовознавстві. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2022 № 53. Том 1. С. 81-85.
3. Папіш В. А. Лінгвопсихоакцентуація елітарної мовної особистості: теорія, історія, дискурсивна практика: монографія / передне слово, наук. ред. проф. Т. А. Космеди. Вінниця-Ужгород: Поліграфцентр «Ліра», 2022. 456 с.
4. Папіш В. А. Леонід Булаховський про Олександра Потебню. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства, Вип. 24 (2019). С. 55-57.

5. Потебня О. О. Думка і мова (Мысль и языкъ). Вид. 2. Харків: Типографія Адольфа Дарре, 1892. 228 с.
6. Потебня О. О. Естетика і поетика слова. Упоряд., вступ. ст., приміт. І. В. Іванько, А.І. Колодної. К.: Мистецтво, 1985. 302 с.
7. Ребрій О.В. Відкриваючи наново Потебню: спостереження вченого і нотатки перекладача. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. 2024. Випуск 100. С. 112-119.
8. Сімович В. Праці у двох томах. Том 1: Мовознавство / Упорядкування і передмова Л. Ткач. Чернівці: Книги – XXI, 2005. 520 с.
9. Сліпецька В. Д. Олександр Потебня і лінгвістика емоцій. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія. 2016. Вип. 74. С. 39-42.
10. Сліпецька В. Д. Лінгвістика емоцій: формування і розвиток (історико-теоретичний опис; бібліографічний покажчик. Дрогобич: Посвіт, 2017. 354 с.
11. Чехович К. Олександр Потебня. Український мислитель-лінгвіст. Праці Українського наукового інституту. Серія філологічна. Книга 1. Том IV. Варшава: Друкарня оо. Василян у Жовкві, 1931. 187 с.
12. Шевельов Ю. Олександр Потебня і українське питання. Спроба реконструкції цілісного образу науковця. Олександр Потебня. Мова. Національність. Денаціоналізація. Статті і фрагменти. Упорядкування і вступна стаття Ю. Шевельова. Нью-Йорк, 1992. С. 7-49.
13. Basara J., Szymczak M. Słowo wstępne. Jan Baudouin de Courtenay. O języku polskim. Wybór prac pod. red. J. Basary, M. Szymczaka. 1984. S. 5-17.
14. Boudouin de Courtenay J. N. Charakterystyka psychologiczna języka polskiego, 1915; cyt. za: Baudouin de Courtenay. O języku polskim. Wybór prac pod. red. J. Basary, M. Szymczaka, Warszawa. 1984. 453 s.
15. Doroszewski W. Jan Baudouin de Courtenay na tle swej epoki i jako prekursor nowych prądów w językoznawstwie. Prace Filologiczne. T. 22. 1972 s. 5-28.
16. Łukaszewicz B. Emocje – kultura – język. Wyrażanie emocji negatywnych w polonistycznej praktyce glottodydaktycznej. Warszawa: Wydawnictwa UW, 2022. 478 s.
17. Pajdzińska A. Baudouin De Coutenay – prekursor nie tylko strukturalizmu. LingVaria. Rok XV (2020). 2 (30). S. 33-42.
18. Parys M. «Charakterystyka psychologiczna języka polskiego» Jana Baudouina de Courtenay. Poradnik Językowy. 2019. Nr 5. S. 89-98.
19. Rejter A. W. Język a emocje w ujęciu glottodydaktycznym. Sztuka i rzemiosło. T. 2. Nauczyć Polski i polskiego, 2010, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 238 s. S. 75-83.

REFERENCES

1. Kravchuk R. V. (1961) Z istorii slov'ianskoho movoznavstva (vydatni slavisty-movoznavtsi). [From the history of Slavic linguistics (outstanding Slavic linguists)] Kyiv: Derzhavne uchbovo-pedahohichne vydavnytstvo "Radianska shkola". 140 p. [in Ukrainian].
2. Kryshko A. Yu., Filippovych T. M., & Stavchuk N. V. (2022) Psykholohichniy napriam u vitchyznianomu movoznavstvi. [Psychological trend in domestic linguistics] Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii: Filolohiia, 53(1), 81–85. [in Ukrainian].
3. Papish V. A. (2022) Lihnvopsykhoaktsentuatsiia elitarnoyi movnoi osobystosti: teoriia, istoriia, dyskursyva praktyka (T. A. Kosmeda, Ed.). [Linguopsychological accentuation of the elite linguistic personality: theory, history, discursive practice] Vinnytsia–Uzhhorod: Polihraf-tsentr "Lira". 456 p. [in Ukrainian].
4. Papish V. P. (2019) Leonid Bulakhovskiy pro Oleksandra Potebniu. [Leonid Bulakhovskiy about Oleksandr Potebnia] Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva, 24, 55–57. [in Ukrainian].
5. Potebnia O. O. (1892) Dumka i mova (Mysl' i iazyk). 2nd ed. [Thought and language] Kharkov: Tipohrafiia Adol'fa Darre. 228 p. [in Ukrainian].
6. Potebnia O. O. (1985) Estetyka i poetyka slova. Uporiad., vstup. st., prymit. I. V. Ivan'o, A. I. Kolodnoi. [Aesthetics and poetics of the word] Kyiv: Mystetstvo. 302 p. [in Ukrainian].
7. Rebrii O. V. (2024) Vidkryvaiuchy nanovo Potebniu: sposterezhenia vchenoho i notatky perekladacha. [Rediscovering Potebnia: scholar's observations and translator's notes] Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina, 100, 112–119. [in Ukrainian].
8. Simovych V. (2005) Pratsi u dvokh tomakh. Tom 1: Movoznavstvo (L. Tkach, Ed.). [Works in two volumes. Vol. 1: Linguistics] Chernivtsi: Knyhy–XXI. 520 p. [in Ukrainian].
9. Slipetska V. D. (2016) Oleksandr Potebnia i lihnvistyka emotsii. [Oleksandr Potebnia and the linguistics of emotions] Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Serii: Filolohiia, 74, 39–42. [in Ukrainian].
10. Slipetska V. D. (2017) Lihnvistyka emotsii: formuvannia i rozvytok (istoryko-teoretychnyi opys; bibliohrafichnyi pokazhchyk). [Linguistics of emotions: formation and development (historical-theoretical description; bibliographic index)] Drohobych: Posvit. 354 p. [in Ukrainian].
11. Chekhovych K. (1931) Oleksander Potebnia. Ukrainskyi myslytel-lingvist. [Oleksander Potebnia. Ukrainian thinker-linguist] Pratsi Ukrainskoho naukovoho instytutu. Serii filolohichna, 1(4). Warsaw: Drukarnia oo. Vasyilian u Zhovkvi. 187 p. [in Ukrainian].
12. Shevelov Yu. (1992) Oleksander Potebnia i ukrainske pytannia. Sproba rekonstruktsii tsilisnogo obrazu naukovtsia. [Oleksander Potebnia and the Ukrainian question: an attempt to reconstruct a holistic image of the scholar] In Oleksander Potebnia. Mova. Natsionalnist. Denatsionalizatsiia. Statti i frahmenty (pp. 7–49). New York. [in Ukrainian].

13. Basara J., & Szymczak M. (1984) Słowo wstępne. Jan Baudouin de Courtenay. O języku polskim, red. J. Basara, M. Szymczak, Warszawa, 5–17. [in Polish].
14. Baudouin de Courtenay J. N. (1915/1984) Charakterystyka psychologiczna języka polskiego; cyt. za: Baudouin de Courtenay. O języku polskim. Wybór prac pod red. J. Basara, M. Szymczaka, Warszawa. 453 s. [in Polish].
15. Doroszewski W. (1972) Jan Baudouin de Courtenay na tle swej epoki i jako prekursor nowych prądów w językoznawstwie. [Jan Baudouin de Courtenay against the background of his era and as a precursor of new trends in linguistics] Prace Filologiczne, 22, 5–28. [in Polish].
16. Łukaszewicz B. (2022) Emocje – kultura – język. Wyrażanie emocji negatywnych w polonistycznej praktyce glottodydaktycznej. [Emotions – culture – language. Expressing negative emotions in Polish glottodidactic practice] Warszawa: Wydawnictwa UW. 478 s. [in Polish].
17. Pajdzińska A. (2020) Baudouin de Courtenay – prekursor nie tylko strukturalizmu. [Baudouin de Courtenay – a precursor not only of structuralism] LingVaria, XV(2[30]), 33–42. [in Polish].
18. Prys M. (2019) «Charakterystyka psychologiczna języka polskiego» Jana Baudouina de Courtenay. [«Psychological characteristics of the Polish language» by Jan Baudouin de Courtenay] Poradnik Językowy, 5, 89–98. [in Polish].
19. Rejter A. W. (2010) Język a emocje w ujęciu glottodydaktycznym. [Language and emotions in the glottodidactic approach] Sztuka i rzemiosło. T. 2. Nauczyć Polski i polskiego, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 75–83. [in Polish].

Дата першого надходження рукопису до видання: 27.10.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025
Дата публікації: 19.12.2025

УДК 81'42:791.43:82-31(045)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-33>**Марія БОГДАНОВА,***orcid.org/0000-0001-9062-9635*

аспірантка кафедри англійської філології та лінгводидактики

Запорізького національного університету

(Запоріжжя, Україна) *masha.bogdanova1999@gmail.com*

ЗАСОБИ МУЛЬТИСЕМІОТИЧНОГО ПОРТРЕТУВАННЯ ПЕРСОНАЖУ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ТВОРІ ТА ЙОГО ЕКРАНІЗАЦІЇ

У статті проаналізовано мультисеміотичні засоби портретування персонажу в літературному творі та його екранізації на матеріалі роману Шарлотти Бронте «Джейн Ейр» (1847) та кіноадаптації режисера Кері Фукунаги (2011). Метою дослідження є виявлення специфіки трансформації портретних характеристик при переході від вербального до візуального медіа через порівняльний аналіз семіотичних систем. Методологічну основу становлять концепції мультисеміотичності Г. Креса та Т. ван Левена, теорія адаптації Л. Хатчеон, семіотичні підходи Р. Барта та У. Еко.

Установлено, що вербальне портретування втілено трирівневою системою лексико-семантичних (соматизми, вестизми, кольоропозначення), граматичних (бінарні опозиції, паралельні конструкції, модальні маркери) та стилістичних (природоморфні метафори, компаративні структури з еволюцією від негативно до позитивно маркованих) засобів.

Кінематографічне портретування реалізується через інтегровані візуально-звукові коди: диференційоване планування, композиційну мізансцену, світлотіньове моделювання та акторську експресію. Виявлено, що трансформація між семіотичними системами здійснюється через функційну еквівалентність засобів різної природи: вербальні тропи трансформуються у візуальні коди, літературні порівняння – у просторові мізансцени, епітетична динаміка – у композиційну еволюцію персонажа в кадрі. Механізми конкретизації, візуалізації та семіотичної компенсації забезпечують збереження концептуального інваріанту характеристики персонажа при зміні медійного носія. Результати дослідження підтверджують гіпотезу про мультисеміотичну природу сучасного культурного простору й демонструють перспективи застосування інтегративного підходу до аналізу трансмедіальних адаптацій.

Ключові слова: мультисеміотичність, портретування персонажу, літературна адаптація, семіотична трансформація, кінематографічне портретування, вербальні засоби, візуальні коди.

Mariia BOGDANOVA,*orcid.org/0000-0001-9062-9635*

PhD Student at the Department of English Philology and Language Teaching

Zaporizhzhia National University

(Zaporizhzhia, Ukraine) *masha.bogdanova1999@gmail.com*

MULTISEMIOTIC MEANS OF CHARACTER PORTRAITURE IN LITERARY WORK AND ITS SCREEN ADAPTATION

The article examines multisemiotic means of character portraiture in literary work and its screen adaptation based on Charlotte Brontë's novel "Jane Eyre" (1847) and Cary Fukunaga's film adaptation (2011). The research aims to reveal the specificity of portrait characteristics transformation during the transition from verbal to visual media through comparative analysis of semiotic systems. The methodological framework is based on G. Kress and T. van Leeuwen's multisemiotic concepts, L. Hutcheon's adaptation theory, and semiotic approaches by R. Barthes and U. Eco.

The study establishes that verbal portraiture functions through a three-level system of lexico-semantic (somatisms, vestisms, colour designations), grammatical-syntactic (binary oppositions, parallel constructions, modal markers) and stylistic (naturomorphic metaphors, comparative structures) means.

Cinematic portraiture is realised through integrated visual-audio codes: differentiated framing, compositional mise-en-scène, chiaroscuro modelling and the actor's expression. The research reveals that transformation between semiotic systems occurs through functional equivalence of different nature means: verbal tropes transform into visual codes, literary comparatives into spatial mise-en-scènes, epithetic dynamics into compositional character evolution within the frame. Mechanisms of concretisation, visualisation and semiotic compensation ensure preservation of the conceptual invariant of characterisation during media carrier change. The research findings confirm the hypothesis about the multisemiotic nature of contemporary cultural space and demonstrate prospects for applying integrative approaches to transmedial adaptation analysis.

Key words: multisemiotics, character portraiture, literary adaptation, semiotic transformation, cinematic portraiture, verbal means, visual codes.

Постановка проблеми. Сучасна філологія характеризується міждисциплінарністю й розширенням дослідницького інструментарію за рахунок інтеграції структурно-семіотичного (Kress & van Leeuwen, 2020; Jewitt, 2014), когнітивно-поетичного (Freeman, 2020; Gavins, 2007) і медіалогічного підходів (Ryan, 2019; Thon, 2016). Тому фокус уваги суттєво зміщено на семіотичний аспект взаємодії і взаємодоповненості літератури, живопису, кіно, музики, що дозволяє комплексно осмислити компліментарність різних семіотичних систем в єдиному культурному просторі й виявити механізми формування цілісної мультисеміотичної структури культурного продукту.

Порівняльне вивчення вербальних (художня література) і візуальних (кінематографічне мистецтво) засобів портретування персонажів, природи тощо в різних семіотичних системах є актуальною проблемою сучасної філології. Актуальними є дослідження трансформації портретних характеристик при переході від літературного твору до його екранізації, оскільки саме в цьому процесі максимально реалізовано особливості кожної знакової системи й механізми створення цілісної мультисеміотичної структури.

Роман Шарлотти Бронте «Джейн Ейр» (1847) та його екранізація режисера Кері Фукунаги (2011) є вдячним матеріалом для такого дослідження, оскільки портрет відіграє ключову роль у розкритті літературних образів. Вибір екранізації 2011 року зумовлений її художньою цілісністю й інноваційним підходом до візуалізації психологічної глибини роману. Ця кіноадаптація вирізняється особливим естетизмом та нелінійною структурою (Cochrane, 2011). Попри існування низки кіноверсій з огляду на популярність тематики (екранізації 1943, 1970, 1996, 2006 років), адаптація К. Фукунаги вирізняється особливою увагою до внутрішнього світу героїні й використанням сучасних кінематографічних технік для передачі літературних портретних характеристик (Cochrane, 2011).

Аналіз досліджень. Проблема мультисеміотичного аналізу літературних адаптацій привертає увагу дослідників у контексті розвитку міждисциплінарних підходів у сучасній філології. Семіотичні аспекти екранізації літературних творів деталізовано у працях Б. МакФарлейна (McFarlane, 1996), який аналізував механізми трансформації наративних структур при переході від літератури до кінематографу. Л. Хатчеон (Hutcheon, 2013) досліджував адаптацію як форму інтертекстуального діалогу, підкреслюючи креативний характер переосмислення літературного тексту. Мультисеміотичні аспекти культурної комунікації висвітлено у фундаментальних працях Г. Креса та Т. ван Левена (Kress & van Leeuwen, 2001, 2020), які розробили теоретичні засади аналізу взаємодії різних семіотичних систем. Трансмедіальну наратологію досліджував Я.-Н. Тон (Thon, 2016), аналізуючи специфіку сторітелінгу в різних медіа. Питання портретування персонажів у літературному тексті розроблено у працях Л. Белехової (Белехова, 2002), О. Воробйової (Воробйова, 2004), які деталізували лінгвопоетичні механізми створення художніх образів. Водночас комплексний підхід до аналізу трансформації портретних характеристик при переході від літературного твору до його екранізації через призму мультисеміотичної теорії у цілому недостатньо вироблено.

Мета дослідження полягає в аналізі мультисеміотичного портретування через порівняльний аналіз вербальних засобів у романі та візуальних засобів екранізації, визначенні принципів створення цілісної системи образотворення засобами різних семіотичних систем.

Об'єктом дослідження є портретні характеристики головної героїні, а **предметом** – вербальні й візуальні засоби їх репрезентації в різних семіотичних системах.

Об'єктом дослідження є портретні характеристики головної героїні, а **предметом** – вербальні й візуальні засоби їх репрезентації в різних семіотичних системах.

Матеріалом дослідження слугує роман Шарлотти Бронте «Джейн Ейр» (1847) та його екранізація режисером Кері Фукунаги (2011). Для аналізу обрано ключові фрагменти роману, які містять портретні характеристики головної героїні, та відповідні сцени з фільму.

Виклад основного матеріалу. Більшість лінгвістів розглядають портрет у художньому творі як багатофункціональний семіотичний конструкт, зокрема концептуалізують (Bal, 1997) його структурно-семантичний компонентом тексту, який реалізує характеризувальну функцію через систему описових засобів. Літературознавчий підхід (Watt, 1957) визначає портрет як комплексне зображення зовнішності персонажа, яке охоплює морфологічні характеристики, вестиментарні коди й поведінкові маркери, тому до уваги взято здебільшого кореляцію між зовнішніми характеристиками та внутрішнім світом персонажа.

Емпіричний аналіз вербальних засобів портретування в романі Ш. Бронте «Джейн Ейр» виявляє триступеневу архітектуру характеристики персонажа через лексико-семантичні, граматичні й стилістичні компоненти. Вербальний портрет сформовано соматизмами й вестизмами, які реалізують не лише номінативну, але й характеризувальну функцію в структурі художнього тексту (дет. див. (Богданова, 2025)).

Основу вербального портретування становлять соматизми – лексеми на позначення частин тіла, зокрема, у романі представлено:

- загальні соматизми, які позначають узагальнені категорії зовнішності: *features, figure, complexion, appearance* тощо;
- конкретні соматизми – номінації специфічних частин тіла: *eyes, face, hair, hands, forehead* тощо;
- кваліфікативні соматизми – атрибутивні конструкції, які поєднують соматизм з характеризувальним прикметником: “*pale face*” (Bronte, 2021: 434), “*hazel eyes*” (Bronte, 2021: 406).

Лексеми на позначення зовнішності героїні особливо ідентифікувальні, що свідчить про важливість цих елементів для характеристики персонажа. Показовим є самоопис Джейн: “*I desired to be tall, stately, and finely developed in figure; I felt it a misfortune that I was so little, so pale, and had features so irregular and so marked*” (Bronte, 2021: 140). Уривок демонструє трансформацію портретного опису в засіб психологічної характеристики героїні через використання бінарних опозицій уявне (“*tall, stately, and finely developed*”) і реальне (“*so little, so pale*”). Повтори “*so little, so pale, ... so irregular, so marked*” слугують інтенсифікаторами внутрішнього конфлікту. Підсилюють контраст між бажаним і тим, що ~~наразі~~ відчуває героїня. Паралельні конструкції в ініціальних позиціях частин речення “*I desired ... I felt ... I was*” та опозитивність “*tall*” – “*little*”, “*finely developed*” – “*irregular*” поглиблюють внутрішній конфлікт. Приклад “*I felt it a misfortune*” являє собою синтаксичну конструкцію з об’єктним предикативом, де дієслово “*felt*” уживається з функцією суб’єктивної модальності (оцінки). Отже, наведений приклад є показовим складником лінгвістичного портрета головної героїні, де за допомогою низки лексичних, граматичних і синтаксичних засобів реалізовано суб’єктивне сприйняття зовнішності героїні.

Вестизми – лексеми на позначення одягу та його елементів – тісно пов’язані з соціальним статусом персонажа та її внутрішніми якостями. Загальні назви одягу (“*dress*”, “*attire*”, “*costume*”), конкретні назви елементів одягу (“*frock*”, “*gown*”, “*coat*”, “*collar*”) та кваліфікативні характеристики одягу (“*clean tucker*” (Bronte, 2021: 140), “*simple attire*” (Bronte, 2021: 140), “*black frock*” (Bronte, 2021: 140), “*black merino cloak*” (Bronte, 2021: 164), “*black beaver bonnet*” (Bronte, 2021: 164)) не лише описують зовнішній вигляд та одяг, але й віддзеркалюють соціальну й моральну характеристику персонажа. Через лексичні засоби образотворення, зокрема епітети “*clean*”, “*simple*” авторка формує семантичне поле моральної

чистоти й соціальної скромності, що створює контраст із розкішним одягом представників вищих суспільних класів. Наприклад, простий одяг Джейн протиставлено вишуканому вбранню Бланш Інграм (“*She was dressed in pure white; an amber-coloured scarf was passed over her shoulder*” (Bronte, 2021: 227)). Кольорова семантика створює чітку опозицію: чорне вбрання Джейн (“*black dress*”, “*black merino cloak*”, “*black beaver bonnet*”) символізує її підлегле становище, але водночас підкреслює моральну глибину, тим часом білий одяг Бланш (“*... in pure white*”) маркує соціальну перевагу при внутрішній порожнечі, утворюючи бінарну систему характеристики через вестиментарні коди.

Сумісно з вестиментарною семіотикою, кольоропозначення функціують як комплементарний механізм портретної характеристики, розширюючи семантичний потенціал образотворчої системи роману. Прямі кольоропозначення (“*hazel eyes*” (Bronte, 2021: 406), “*pale skin*” (Bronte, 2021: 324)), асоціативні (“*sunny face*” (Bronte, 2021: 406), “*radiant eyes*” (Bronte, 2021: 406)) та метафоричні (“*flame in her eye*” (Bronte, 2021: 287)) утворюють ієрархічну структуру колористичної характеристики, де кожен рівень реалізує специфічні функції психологічного портретування. Динаміка кольорової семантики демонструє еволюційний характер образу героїні: трансформація від нейтрально-негативних маркерів (“*pale*”) до позитивно-конотованих означень (“*sunny*”, “*radiant*”) корелює з її внутрішнім перетворенням від залежності та підлеглості до самостійності й автономії.

Стилістична архітектура портретування в романі конститується комплексом тропеїчних засобів, які забезпечують багаторівневу семіопетичну характеристику. Метафоричне портретування реалізується через три визначальні категорії образних переосмислень:

- природоморфні метафори (“*sunny-faced girl*” (Bronte, 2021: 406), “*the flame flickers in her eye*” (Bronte, 2021: 287)) актуалізують концептуальні поля світла й тепла через лексико-семантичні засоби, особливо інтенсивно в заключних частинах роману, відображаючи внутрішню трансформацію героїні;
- артефактні метафори (“*satin-smooth hazel hair*” (Bronte, 2021: 406)) створюють тактильно-візуальні асоціації через компаративні конструкції;
- персоніфікаційні конструкції створюють психологічну глибину портретування. Показовим прикладом є такий фрагмент: “*I see at intervals the glance of a curious sort of bird through the close-*

set bars of a cage: a vivid, restless, resolute captive is there; were it but free, it would soar cloud-high" (Bronte, 2021: 198-199). У цьому контексті погляд Джейн метафорично трансформується в образ птаха в клітці, де персоніфіковані якості "vivid, restless, resolute" характеризують не стільки фізичні риси, скільки внутрішню суть героїні.

Порівняльні конструкції демонструють мовну динаміку еволюції образу персонажу. Початкові анімалістичні порівняння ("a little toad" (Bronte, 2021: 34), "a jay in borrowed plumes" (Bronte, 2021: 408)) реалізують негативно маркований стилістичний ефект через зооморфну лексику. Міфологічні порівняння ("little elf" (Bronte, 2021: 406), "fairy" (Bronte, 2021: 287)) створюють семантичну амбівалентність через архетипну образність. Натуроморфні уподібнення ("shines like dew" (Bronte, 2021: 287)) актуалізують позитивно конотовані характеристики героїні.

Система епітетів формує триступеневу мовну структуру: дескриптивні епітети ("small", "pale", "straight") забезпечують номінативну функцію; оцінні епітети ("beautiful", "plain") експлікують аксіологічні значення; емоційно-експресивні епітети ("radiant", "blooming", "charming") інтенсифікують стилістичний потенціал через експресивну лексику. Функційна динаміка епітетів демонструє мовну репрезентацію особистісного розвитку героїні.

Абстрактно-концептуальна персоніфікація реалізується через конструкцію "hope in its aspect and life in its colour" (Bronte, 2021: 405), де абстрактні поняття набувають сенсорних характеристик через використання присвійних займенників ("its aspect", "its colour"). Семантична трансформація відбувається на рівні категоріальної реатрибуції: нематеріальні концепти набувають візуальної репрезентації.

Інституційно-обмежувальна персоніфікація демонструється фрагментом, де містер Ротчестер описує Джейн: "controlling your features, muffling your voice, and restricting your limbs" (Bronte, 2021: 198-199). Градація дієслівних форм (controlling → muffling → restricting) створює ієрархію контролю від поверхневого до глибинного рівня особистісної експресії. Така персоніфікація трансформує соціально-інституційний тиск у персоналізовану силу, яка має безпосередній фізіологічний вплив на індивідуальну поведінку.

Екранізація літературного твору передбачає створення нового культурного продукту, де портретування головної героїні реалізується через взаємодію візуальних, звукових і композиційних елементів кінематографа. У фільмі К. Фукунаги

образ Джейн формується синтезом кастингових рішень, костюмного дизайну, операторських прийомів, світлотіньового малюнка й звукового супроводу, які працюють як єдиний комплекс засобів характеристики. На відміну від літературного портретування, де читач поступово вибудовує візуальний образ героїні через вербальні описи, кінематографічне портретування демонструє глядачеві миттєвий і цілісний візуальний образ, який розгортається та поглиблюється упродовж фільму.

Кастинг та акторська гра є фундаментальними елементами візуалізації літературних образів. Міа Васіковська, яка втілює образ Джейн, наділена тендітною фігурою, блідою шкірою та виразними очима, що відповідають літературному опису героїні. Природна зовнішність акторки дозволяє втілити ідею непримітності головної героїні, водночас її виразні очі стають ключовим елементом портрету, що корелює з акцентом на очах як портретній домінанті в художньому творі (Рис. 1).

Показовим є факт особистої зацікавленості акторки: після прочитання роману, М. Васіковська сама зателефонувала агенту, і запитала про наявність сценаріїв-адаптацій, що свідчить про її глибоке розуміння характеру героїні (Radish C. Mia Wasikowska Interview, 2011). Режисер К. Фукунага надав перевагу Мії Васіковській з огляду на її унікальну здатність передавати емоції через міміку: як зазначають критики, навіть у стані повної тиші історія проявляється на обличчі ("Even when she's completely silent, stories whisper over Wasikowska's face" (Cochrane, 2011)), що ідеально корелює з внутрішнім монологом Джейн, який у романі сповнений дотепності та непокори. Сама акторка підкреслює визначальну якість героїні, яка вразила її найбільше – принциповість і незалежність ("She doesn't compromise herself for anybody" (Cochrane, 2011)).



Рис. 1. Візуальний портрет героїні

Костюми й грим відіграють важливу роль у створенні візуального образу персонажа, виконуючи історично-реконструктивну й характеризувальну функцію. Для кінострічки було обрано

сукні стриманих кольорів (сірий, коричневий) з високими комірами, що підкреслюють соціальний статус гувернантки і скромну вдачу героїні. Простота зачіски контрастує з вишуканими локонами Бланш Інграм, створюючи візуальну антитезу, яка в романі реалізується вербальними порівняннями. Для екранізації обрано мінімалістичний грим, що підкреслює природність героїні та створює візуальний контраст з яскраво вираженою красою інших жіночих персонажів (Дивись Рис. 1).

Кінематографічне портретування реалізується через систему візуальних засобів, серед яких визначальними є планування й ракурсні рішення. К. Фукунага диференційовано використовує різні масштаби зображення для багаторівневої характеристики головної героїні: крупні плани обличчя Джейн є засобами передачі емоційного стану й психологічної напруги; середні плани контекстуалізують героїню в соціальній ієрархії тогочасного суспільства, демонструючи її підлегле становище; тим часом загальні плани візуалізують екзистенційну самотність персонажа у великому світі. Особливо виразними є крупні плани обличчя героїні, які акцентують на її погляді як ключовій портретній деталі (Дивись Рис. 1). Коли Джейн працює гувернанткою, вона переважно постає в кадрах на середньому плані, а моменти емоційної відвертості демонструються крупним планом.

Техніка знімання діалогів між Джейн і Рочестером демонструє специфічні можливості кінематографу. Камера часто фіксує реакцію Джейн на слова Рочестера, передаючи через міміку й погляд той внутрішній монолог, який у романі реалізується через розгорнуті роздуми героїні: “Do you think I am an automaton? – a machine without feelings?... You think wrong! – I have as much soul as you, – and full as much heart!” (Bronte, 2021: 363). Кінематографічна техніка дозволяє компресувати цей емоційний монолог у візуальний код через міміку акторки, створюючи еквівалентний за силою впливу, але принципово інший за семіотичною природою засіб характеристики (Рис. 2).



Рис. 2. Візуалізація емоційного стану

Освітлення й колористика створюють візуальну атмосферу, яка відповідає стриманому тону роману. Натуральне освітлення й приглу-

шена кольорова гама, домінування сірих, коричневих і синіх тонів корелюють з емоційним станом героїні. Обличчя Джейн часто в напівтіні, що створює світлотіньовий малюнок, підкреслюючи виразність рис. У сценах емоційного піднесення освітлення стає теплішим, з'являються золотисті й зеленуваті відтінки, які візуально передають внутрішню трансформацію героїні, аналогічну до літературних метафор світла й тепла.

Мізансцена – розташування персонажа в просторі кадру – важливий елемент кінематографічного портретування. Джейн часто стоїть на фоні вікон, у прорізах дверей, що створює візуальну метафору її проміжного стану між світами й соціальними групами. Це корелює з літературними порівняннями героїні з фантастичними істотами. Кінематографічне розташування персонажа в архітектурних прорізах візуалізує цю метафору перехідного стану, де Джейн функціонує як медіатор між різними просторами й соціальними станами. Такі композиційні рішення трансформують літературну метафору соціальної ізоляції у просторову семантику кадру (Рис. 3).



Рис. 3. Мізансцена проміжного стану

Композиція кадру також сприяє розкриттю образу героїні за допомогою еволюції розташування й позиції персонажа у візуальному просторі. На початку фільму Джейн часто розташована в нижній частині кадру або на другому плані, що підкреслює її другорядне становище, але поступово її положення централізується й візуально передає зміну соціального статусу (Рис. 4). Така динаміка композиційних рішень створює візуальну наративну арку, що корелює з психологічною еволюцією персонажа від залежності до самостійності.



Рис. 4. Еволюція композиційного розташування

Порівняльний аналіз вербальних і кінематографічних засобів портретування дозволяє виявити

основні принципи створення цілісної мультисеміотичної системи через механізми трансформації та компенсаційні стратегії. Конкретизація як механізм трансформації дозволяє визначити ті аспекти зовнішності, які в романі залишені на розсуд читача. Наприклад, у романі зовнішність Джейн подано поступово й узагальнено, тоді як у фільмі глядач бачить втілення літературного образу в зовнішності акторки.

Візуалізація метафор трансформує вербальні тропи у візуальні образи: порівняння Джейн з ельфом візуалізовано через кадри, у яких тендітна фігура героїні протиставляється довгим коридорам Торнфілду. Механізм візуалізації демонструє промовистий приклад: літературна метафора *“sunny-faced girl”* (Bronte, 2021: 406) трансформується в кінематографічне освітлення теплих золотавих тонів у садових сценах, де м’яке світло створює візуальний еквівалент «сонячності». Обидва засоби реалізують функцію передачі внутрішньої трансформації героїні від пригнобленості до життєрадісності.

Симультанність як принцип кінематографічного портретування дозволяє одночасно представити характеристики, які в романі розкриваються поступово. Візуальний образ Джейн виникає перед глядачем цілісно, тим часом у романі портрет вибудовується фрагментарно через портретні вкраплення. Динамізація передана акторською грою, яка розкриває риси характеру, передані в романі внутрішніми монологам і діалогами.

Висновки. Дослідження виявило три ключові механізми трансформації портретних характеристик при переході від літературного твору до екранізації. По-перше, конкретизація: загальні вербальні описи візуалізуються через конкретну зовнішність акторки. По-друге, семіотична компенсація: літературні метафори передано у кіноверсії за допомогою відповідного освітлення й

колористики. По-третє, симультанна репрезентація: характеристики, які в романі розкриваються поступово, у фільмі виникають одночасно через інтеграцію візуальних кодів (планування, мізансцена, освітлення, костюм).

Установлено, що вербальне портретування в романі Ш. Бронте передано трирівневою системою засобів: лексико-семантичні (соматизми, вестизми, кольоропозначення з домінуванням прямих номінацій над асоціативними у співвідношенні 3:1), граматичні (бінарні опозиції, паралельні конструкції, модальні маркери) і стилістичні (природоморфні метафори, компаративні структури з еволюцією від негативно до позитивно маркованих), які забезпечують не лише референційну ідентифікацію персонажа, але й його динамічну психологічну характеристику.

Кінематографічне портретування в екранізації К. Фукунаги реалізує аналогічні функції через інтегровані візуально-звукові коди (диференційоване планування, композиційну мізансцену, світлотіньове моделювання, акторську експресію), створюючи симультанний і структурно завершений образ героїні.

Виявлено, що трансформація між семіотичними системами здійснена через функційну еквівалентність засобів різної природи: вербальні тропи (метафори світла) трансформуються у візуальні коди (освітлення), літературні компаративи (порівняння з ельфом) – у просторові мізансцени (архітектурні прорізи), епітетична динаміка – у композиційну еволюцію персонажа в кадрі. Механізми конкретизації, візуалізації та семіотичної компенсації забезпечують збереження концептуального інваріанту персонажної характеристики при зміні медійного носія, що підтверджує гіпотезу про мультисеміотичну природу сучасного культурного простору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белехова Л. І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект : монографія. Херсон : Айланта, 2002. 368 с.
2. Богданова, М. І. (2025). ПОРТРЕТНИЙ ОПИС ГОЛОВНОЇ ГЕРОЇНИ У РОМАНІ Ш. БРОНТЕ «ДЖЕЙН ЕЙР». Нова філологія, (99), 23-31. <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2025-99-3>
3. Воробйова О. П. Когнітивна поетика: здобутки і перспективи. Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. 2004. Вип. 635. С. 18–22.
4. Потебня О. О. Эстетика и поэтика слова : збірник. Київ : Мистецтво, 1985. 301 с.
5. Bal M. Narratology: introduction to the theory of narrative. Toronto ; Buffalo : University of Toronto Press, 1997. 276 p.
6. Barthes R. Elements of Semiology. London : Cape, 1967. 111 p.
7. Bronte C. Jane Eyre. Kharkiv : Folio, 2021. 653 p.
8. Cochrane K. Mia Wasikowska: 'There's a common misconception that the loud kid in the class is the actor'. The Guardian. 2011. 4 September. URL: <https://www.theguardian.com/film/2011/sep/04/mia-wasikowska-misconception-jane-eyre> (дата звернення: 22.10.2025)
9. DURÁN MANSO V., RAYA-BRAVO I., SÁNCHEZ-LABELLA MARTÍN I. The Evolution of Jane Eyre in Film Adaptation: from Classic Female Stereotype to Independent Woman. Ars Longa Cuadernos de arte. 2021. № 30. P. 205–220.
10. Eco U. The Open Work. Cambridge : Harvard University Press, 1989. 285 p.

11. Freeman M. H. *The Poem as Icon: A Study in Aesthetic Cognition*. Cambridge : Cambridge University Press, 2020. 284 p.
12. Gavins J. *Text World Theory: An Introduction*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2007. 208 p.
13. Hutcheon L. *A Theory of Adaptation*. London : Routledge, 2013. 304 p.
14. *Jane Eyre* : film / directed by C. Fukunaga. USA, UK : Focus Features, 2011. 120 min.
15. *Jane Eyre – Mia Wasikowska interview* / Rob Carnevale. IndieLondon. URL: <https://www.indielondon.co.uk/Film-Review/jane-eyre-mia-wasikowska-interview> (дата звернення: 22.10.2025)
16. Jewitt C. *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. 2nd ed. London : Routledge, 2014. 524 p.
17. Kress G., van Leeuwen T. *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London : Arnold, 2001. 142 p.
18. Kress G., van Leeuwen T. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. 3rd ed. London : Routledge, 2020. 312 p.
19. McFarlane B. *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford : Oxford University Press, 1996. 296 p.
20. Radish C. *Mia Wasikowska Interview JANE EYRE, RESTLESS and THE WETTEST COUNTRY*. *Collider*. 2011. 8 March. URL: <https://collider.com/mia-wasikowska-interview-jane-eyre-restless-wettest-country/> (дата звернення: 22.10.2025)
21. Ryan M.-L. *Narrative across Media: The Languages of Storytelling*. Lincoln : University of Nebraska Press, 2019. 423 p.
22. Thon J.-N. *Transmedial Narratology and Contemporary Media Culture*. Lincoln : University of Nebraska Press, 2016. 568 p.
23. Watt I. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. New York : Penguin Books, 1957. 340 p.

REFERENCES

1. Bieliekhova L. I. (2002) Slovesnyi poetychnyi obraz v istoryko-typolohichnii perspektyvi: linhvokohnityvnyi aspekt [Verbal poetic image in historical-typological perspective: linguocognitive aspect]. *Kherson: Ailant*. 368 [in Ukrainian].
2. Bogdanova M. I. (2025) Portretnyi opys holovnoi heroini u romani Sh. Bronte "Dzhein Eir" [Portrait description of the main heroine in Charlotte Bronte's novel "Jane Eyre"]. *Nova filolohiia*, 99, 23-31. <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2025-99-3> [in Ukrainian].
3. Vorobiova O. P. (2004) Kohnityvna poetyka: zdobutky i perspektyvy. [Cognitive poetics: achievements and prospects] *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu im. V. N. Karazina*, 635, 18-22. [in Ukrainian].
4. Potebnia O. O. (1985) *Estetyka i poetyka slova: zbirnyk*. [Aesthetics and poetics of the word: collection] Kyiv: Mystetstvo. 301 p. [in Ukrainian].
5. Bal M. (1997) *Narratology: introduction to the theory of narrative*. Toronto; Buffalo: University of Toronto Press. 276 p.
6. Barthes R. (1967) *Elements of Semiology*. London: Cape. 111 p.
7. Bronte C. (2021) *Jane Eyre*. Kharkiv: Folio. 653 p.
8. Cochrane K. (2011, September 4) Mia Wasikowska: 'There's a common misconception that the loud kid in the class is the actor'. *The Guardian*. Retrieved from <https://www.theguardian.com/film/2011/sep/04/mia-wasikowska-misconception-jane-eyre>
9. DURÁN MANSO V., RAYA-BRAVO I., SÁNCHEZ-LABELLA MARTÍN I. (2021) The Evolution of Jane Eyre in Film Adaptation: from Classic Female Stereotype to Independent Woman. *Ars Longa Cuadernos de arte*, 30, 205-220.
10. Eco U. (1989) *The Open Work*. Cambridge: Harvard University Press. 285 p.
11. Freeman M. H. (2020) *The Poem as Icon: A Study in Aesthetic Cognition*. Cambridge: Cambridge University Press.
12. Gavins J. (2007) *Text World Theory: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 208 p.
13. Hutcheon L. (2013) *A Theory of Adaptation*. London: Routledge. 304 p.
14. *Jane Eyre* (2011) [Film]. Directed by C. Fukunaga. USA, UK: Focus Features.
15. *Jane Eyre – Mia Wasikowska interview*. IndieLondon. Retrieved from <https://www.indielondon.co.uk/Film-Review/jane-eyre-mia-wasikowska-interview>
16. Jewitt C. (2014) *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis* (2nd ed.). London: Routledge. 524 p.
17. Kress G., van Leeuwen T. (2001) *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold. 142 p.
18. Kress G., van Leeuwen T. (2020) *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (3rd ed.). London: Routledge. 312 p.
19. McFarlane B. (1996) *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford: Oxford University Press. 296 p.
20. Radish C. (2011, March 8) *Mia Wasikowska Interview JANE EYRE, RESTLESS and THE WETTEST COUNTRY*. *Collider*. Retrieved from <https://collider.com/mia-wasikowska-interview-jane-eyre-restless-wettest-country/>
21. Ryan M.-L. (2019) *Narrative across Media: The Languages of Storytelling*. Lincoln: University of Nebraska Press. 423 p.
22. Thon J.-N. (2016) *Transmedial Narratology and Contemporary Media Culture*. Lincoln: University of Nebraska Press. 568 p.
23. Watt I. (1957) *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. New York: Penguin Books. 340 p.

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

Лідія БОНДАРЕНКО,

orcid.org/0000-0002-8628-1418

кандидатка педагогічних наук, доцентка,

доцентка кафедри української і слов'янської філології та журналістики

Херсонського державного університету

(Івано-Франківськ, Україна) *lbondarenko@ksu.ks.ua*

РЕМАРКИ ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ-ПЕРСОНАЖІВ У П'ЄСІ ЯРОСЛАВА СТЕЛЬМАХА «ШКІЛЬНА ДРАМА»

Стаття присвячена аналізу особливостей ремарок у творі Ярослава Стельмаха «Шкільна драма». У процесі аналізу визначено специфіку творчої манери Ярослава Стельмаха у використанні мовних засобів як основи драматургічного тексту. На початку подається стислий перелік дослідників, які розглядали особливості мови драматургічного тексту. Драма посідає особливе місце серед літературних родів, оскільки має специфічну загальну структуру та своєрідне використання головних композиційних форм мовлення – діалогічного і монологічного. Об'єктом аналізу статті є авторський монолог у п'єсі Ярослава Стельмаха «Шкільна драма» як засіб створення образів-персонажів. За місцем розташування ремарки поділяються на дві групи: інтродуктивні та супровідні. У ремарці на початку твору автор подає перелік дійових осіб та зазначає характер їхньої діяльності. Персонажів об'єднує спільне соціокультурне середовище, але вони посідають у ньому різне місце та виконують різні завдання. У цій традиційній для драматичного твору ремарці автор не подає прізвище ще одного персонажа, який несподівано з'являється, таким чином інтригуючи читача його постаттю. Інтродуктивні ремарки у тексті доволі лаконічні, вони передують кожній із трьох картин, вказують на місце дії, відтворюють його інтер'єр та розташування персонажів. За принципом обрамлення дія у першій і третій картинах відбувається у шкільній учительській, а у другій – на сходовій площадці перед нею. Найчисельнішу групу у п'єсі складають супровідні ремарки. Аналізуючи мову п'єси Я. Стельмаха «Шкільна драма», виділили такі функційні їх типи: адресування репліки дійовій особі, відтворення дії персонажів у просторі сцени, характеристика мовлення дійових осіб, відтворення внутрішнього стану персонажів тощо. У висновках узагальнено результати проведеного дослідження. Функційна специфіка авторських ремарок драматичного твору у поєднанні з індивідуальними рисами творчої манери Ярослава Стельмаха формують специфіку його письменницького ідіостилу.

Ключові слова: Ярослав Стельмах, «Шкільна драма», драматургічний текст, образ-персонаж, авторська ремарка.

Lidija BONDARENKO,

orcid.org/0000-0002-8628-1418

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Ukrainian and Slavic Philology and Journalism

Kherson State University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *lbondarenko@ksu.ks.ua*

REMARKS AS A MEANS OF CREATING CHARACTERS IN THE PLAY OF YAROSLAV STELMAKH "SCHOOL DRAMA"

The article is dedicated to the analysis of the peculiarities of remarks in Yaroslav Stelmakh's work "School Drama". In the process of analysis, Yaroslav Stelmakh's individual features of the creative manner of the use of language means as the basis of the dramatic text were highlighted. A short list of scientists, who have researched the features of the dramatical text is given at the beginning. The drama takes a special place among literary genres, as it has a specific general structure and a peculiar use of the main compositional forms of speech – dialogic and monologic. The object of the analysis of the article is the author's monologue in the play "School drama" by Yaroslav Stelmakh as the means of creating the characters' images. According to the location, the remarks are divided into two groups: introductory and accompanying. In the remark at the beginning of the work, the author encrypts the list of actors and fields of their activities. The characters are united by a common social and cultural environment, but they occupy a different place in it and perform different tasks. In this traditional dramatic remark, the author does not give the name of one side character who suddenly appears, thus intriguing the reader with his figure. The introductory remarks in the text are rather laconic, they precede each of the three scenes, indicate the scene of action and describe it, reproduce its interior and character arrangement. According to the principle of framing, the action in the first and third scenes takes place in the school teachers' room, and in the second – on the staircase in front of it. The most quantitative group in the play is represented by accompanying

remarks. Analyzing the language of the play "School drama" by Y. Stelmakh, we have identified the following functional types: replica addressing the character, reproducing the actions of the characters on the scene, characterizing the speech of the characters, reproducing the inner state of the characters, etc. The conclusion summarizes the results of our study. The functional specificity of the author's remarks of the dramatic work, combined with the individual features of the creative manner of Yaroslav Stelmakh, form the specifics of his writer's individual style.

Key words: Yaroslav Stelmakh, "School drama", dramatic text, image of the character, author's remark.

Постановка проблеми та аналіз досліджень.

Текст драматичного твору – специфічне явище, до вивчення якого крім літературознавців і драматургів у XX столітті долучилися і лінгвісти. З'явилися праці, автори яких роблять спроби класифікувати напрями дослідження драматургічного дискурсу. Наприклад, І. Сидоренко виділяє п'ять аспектів його вивчення у сучасній науці: комунікативно-когнітивний напрям, репрезентований працями таких науковців, як О. Байоль, Е. Кубрякова, Ю. Левчук, В. Ніконова, Н. Петрова; комунікативно-прагматичний, представниками якого є Н. Борисенко, І. Каримова, Н. Ольховська; структурно-функціональний (А. Кутоян, В. Мізецька, Н. Сафонова, Н. Слюсар, К. Толчева, Т. Шестакова); лінгвостилістичний напрям, прибічниками якого є О. Барабан, Н. Мостова, О. Ожигова, Г. Передерій, і літературознавчий, прихильники якого цікавляться не лише літературознавчою складовою, а й мовними одиницями та їхньою роллю у творенні змісту драматичного твору (Н. Біденко, А. Малій, А. Речка) (Сидоренко, 2016). Дослідники констатують, що у вивченні мови драми залишається чимало білих плям і увага вітчизняних та зарубіжних філологів і надалі буде прикута до цієї проблеми.

Мета статті – проаналізувати авторський сегмент драматургічного тексту Ярослава Стельмаха «Шкільна драма», визначити функційні типи ремарок і з'ясувати їхню роль у створенні образів персонажів.

Виклад основного матеріалу. Творчість Ярослава Стельмаха репрезентує «нову хвилю» української драматургії 80-х років XX століття. У його ідіостилі дослідники виділяють «основні моменти переходу від канонізованої соцреалістичної п'єси до елементів постмодерного дискурсу»: полісюжетність; поява героя-оповідача, який безпосередньо впливає на будову фабули твору; тяжіння до наративної сюжетності драм; відкриті фінали; формування нового типу конфлікту та ін. (Бондар, 2007: 3). За спостереженням Л. Бондар, новаторство драматургії митця виявилось й у руйнуванні концепції героя-«клішованої маски», що була домінуючою у радянській літературі, та утвердженні нового персонажа, характер якого розкривається крізь призму внутрішніх протиріч. Уже ранні

п'єси шкільної тематики демонструють заперечення провідних засад соцреалістичної поетики і наближаються до антирадянського дискурсу. Так, у творі «Шкільна драма» автор досліджує причини духовної пасивності молодого покоління та засуджує пристосуванство.

Як відомо, у тексті драматичного твору авторське мовлення репрезентують ремарки. За місцем розташування вони поділяються на дві групи: інтродуктивні та супровідні (Гуйванюк, Лучак, 2000). В інтродуктивній ремарці на початку п'єси Я. Стельмах подає перелік дійових осіб та їх стисле представлення. З неї читач довідується, що персонажі твору – це вчителі та учні однієї школи. Педагогічний колектив представлений п'ятьма особами, четверо з яких жінки. Єдиний чоловік у ньому – директор школи. Серед сімох учнів більшість, а саме п'ятеро, хлопці і лише двоє дівчата. Згідно із переліком дійових осіб, усього у п'єсі мають діяти дванадцять персонажів. Ця цифра видається нам не випадковою. Особливо зважаючи на те, що у традиційній для драматичного твору ремарці автор не подає прізвище ще одного персонажа, який несподівано з'являється у середині першої картини. Таким чином драматург вносить корективи у розстановку дійових осіб, а число дванадцять, що вважається щасливим, перетворює на прямо протилежне за значенням число тринадцять.

Інтродуктивні ремарки передують кожній із трьох картин, вказують на місце дії, відтворюють його інтер'єр та розташування персонажів. Лексичні й синтаксичні одиниці, використані драматургом у цих ремарках, відзначаються лаконічністю і змістовністю. За принципом обрамлення дія у першій і третій картинах відбувається у шкільній учительській, а у другій – на сходовій площадці перед нею. Найбільш розлогою є ремарка, що відкриває першу картину: *Учительська середньої школи. Кілька столів, стільців, вішалка, дві шафи, поруч приставлено до стіни згорнуті в рури карти. На одному столі – стосик зошитів, на другому – якісь папери. На стіні – портрет Леніна* (Стельмах, 1986: 7).

У наведеному вище прикладі автор змальовує традиційний інтер'єр шкільної учительської та не випадково подає фразу про портрет вождя на стіні.

У такий спосіб він чітко позначає прикметні ознаки часу з його тоталітарною ідеологією. Перед читачем, зважаючи на назву твору, – «Шкільна драма» – постає типова для радянської шкільної освіти ситуація. Підтверджує цю думку і друга частина ремарки, що змальовує звичну для учительської картину: *Праворуч за столом перевіряє зошити Зоя Іванівна. Ліворуч, обличчям до глядача, боком до свого столу сидить Ніна Семенівна; спиною до колег стоїть перед дзеркалом і фарбує вії Наталія Анатоліївна* (Стельмах, 1986: 7).

Прикметно, що драматург майже не послуговується у творі ремарками-портретними характеристиками персонажів і не акцентує увагу на їхньому одязі. Цей прийом, безумовно, є засобом типізації образів (згадаємо портрет Леніна в учительській, відповідно безликий одяг радянського вчителя та стандартну шкільну форму учнів). Звідси цікавою є фраза, що супроводжує появу Гулеватого, прізвища якого немає у переліку дійових осіб: *Відчиняються двері, до вчительської заходить громадянин у костюмі, краватці. Тримається незалежно. Це – Гулеватий* (Стельмах, 1986: 15). Так автор заінтригував постаттю цього персонажа не лише вчителів та директора школи, а й читачів. Усі вони певний час сприймають його саме через опис зовнішності та впевнену поведінку як представника якоїсь контролюючої державної структури.

Найчисельнішу групу у драматичному творі традиційно складають супровідні ремарки. Аналізуючи мову п'єси Я.Стельмаха «Шкільна драма», виділяємо такі функційні їх типи:

1. Ремарки, що адресують репліки дійовій особі. Ця група ремарок представлена прийменниково-відмінковими конструкціями. Наприклад: *Інна Йосипівна (до всіх)* (Стельмах, 1986: 8); *Ніна Семенівна (До Засеки)* (Стельмах, 1986: 10); *Інна Йосипівна (Юрі за двері)* (Стельмах, 1986: 10); *Інна Йосипівна (До Засеки)* (Стельмах, 1986: 10); *Савелій Григорович (до Засеки)* (Стельмах, 1986: 12); *Савелій Григорович (Звертається скоріше до Засеки)* (Стельмах, 1986: 13); *Інна Йосипівна (До Литвина)* (Стельмах, 1986: 20); *Інна Йосипівна (до Наталії Анатоліївни)* (Стельмах, 1986: 21); *Слава (до Сергія)* (Стельмах, 1986: 32); *Алла (До Інни Йосипівни)* (Стельмах, 1986: 55); *Савелій Григорович (До Інни Йосипівни)* (Стельмах, 1986: 65). Ремарками, що адресуються глядачеві, автор у цій п'єсі не послуговується.

2. Ремарки, що відтворюють дію персонажів у просторі сцени. У цій групі ремарок виділяємо такі різновиди: а) ремарки, що вказують на комунікативно значущі зміни особистого простору

мовців відносно один одного. Наприклад: *Савелій Григорович (підходить до Засеки)* (Стельмах, 1986: 12); *Юра (Задкує до дверей)* (Стельмах, 1986: 23); *Юра (ступає до гурту)* (Стельмах, 1986: 26); *Юра (від дверей)* (Стельмах, 1986: 35); *Інна Йосипівна (Заходить до вчительської)* (Стельмах, 1986: 38); *Засека (Ступає до нього)*. *Литвин ступає назустріч* (Стельмах, 1986: 56); б) ремарки, що вказують на дії з предметами. Наприклад: *Інна Йосипівна (ляскає рукою по столу)* (Стельмах, 1986: 10); *Савелій Григорович (Бере у Ніни Семенівни склянку)* (Стельмах, 1986: 11); *Зоя Іванівна (Пристукує кісточками кулака по столу)* (Стельмах, 1986: 22); *Алла (нахиляється, щоб узяти портфель, затим різко ставить його на місце)* (Стельмах, 1986: 38); в) ремарки, що відтворюють міміку, жести, позу, рухи, візуальний контакт персонажів: *Наталія Анатоліївна, перебігаючи очима з хлопців на Інну Йосипівну, боком хоче прослизнути до виходу* (Стельмах, 1986: 8); *Інна Йосипівна (гострий погляд на Литвина)* (Стельмах, 1986: 9); *Інна Йосипівна (Пильно дивиться на Литвина, обходить його півколом)* (Стельмах, 1986: 10); *Засека (недбало махає рукою)* (Стельмах, 1986: 12); *Гулеватий (трохи підвівся)* (Стельмах, 1986: 15); *Інна Йосипівна (кидає багатозначний погляд на Савелія Григоровича)* (Стельмах, 1986: 15); *Зоя Іванівна (Зціплює зуби, мить стоїть так і різко сідає)* (Стельмах, 1986: 22); *Савелій Григорович (хитає докірливо головою)* (Стельмах, 1986: 23); *Сергій (Робить страшні очі, простягає вперед руки. Суне на Славу, ворушає пальцями, мовби наміряється душити його)* (Стельмах, 1986: 25); *Юра (машинами озирається)* (Стельмах, 1986: 26); *Алла (Кидає погляд на Сергія)* (Стельмах, 1986: 34); *Ніна (здригається)* (Стельмах, 1986: 36); *Алла (термосить його за плече)* (Стельмах, 1986: 39); *Сергій (Зустрічається очима з Литвином і відводить погляд)* (Стельмах, 1986: 41); *Гулеватий (Б'є себе в груди)* (Стельмах, 1986: 45); *Інна Йосипівна (Стенає плечима)* (Стельмах, 1986: 48); *Пересмикує плечима Інна Йосипівна* (Стельмах, 1986: 48); *Савелій Григорович (Оглядається на своїх колег)* (Стельмах, 1986: 60); *Інна Йосипівна (Перехоплює на собі погляди Зої Іванівни й Наталії Анатоліївни)* (Стельмах, 1986: 65). Аналіз ремарок цього функційного типу дозволив з'ясувати, що найбільш рухлива частина персонажів у творі – учні, причому їхня фізична активність наростає. І це цілком закономірно, оскільки дев'ятикласникам за їх віковими особливостями не властиво довго перебувати у стані фізичного спокою. Ця художня деталь також дозволяє авто-

рові відтворити невимушений стиль спілкування школярів і свідчить про наростання в учнівському колективі психологічного протесту проти авторитарного стилю класного керівника. Показовим у цьому сенсі є такий фрагмент п'єси, в якому авторські ремарки переважають над мовленням персонажів: *Поволі-поволі йде Сергій до дверей, оглядається на товаришів – ті напружено дивляться на нього – і заходить до вчительської. Двері за ним зачиняються. І враз Юра зривається з місця й біжить геть.*

Юра (уповільнюючи біг, через плече). Побіжу нашим дзвонити. Усьому класу! (Зникає.)

Стоять мовчки учні дев'ятого «а» класу (Стельмах, 1986: 40–41).

З-поміж членів педагогічного колективу школи найбільшу фізичну активність виявляє Інна Йосипівна. Це також прикметно. Саме її методи виховання та навчання і призвели до конфліктної ситуації у класі. А ремарки, що супроводжують її першу появу на сцені, свідчать про кричуще порушення нею етичного кодексу педагога: *Але тут до вчительської заходить розгнівана Інна Йосипівна, ледь не силою штовхаючи перед собою Литвина (Стельмах, 1986: 8); Інна Йосипівна (Підштовхує Литвина) (Стельмах, 1986: 8).* Активні фізичні дії на початку п'єси також є свідченням надмірної впевненості вчителя у своїй правоті.

3. Ремарки-вказівки на внутрішній психологічний та емоційний стан персонажа, пояснення його поведінки: *Інна Йосипівна (не хоче помічати іронії) (Стельмах, 1986: 11); Савелій Григорович (Розповідь Засеки раптом змусила його трохи під іншим кутом поглянути на те, що сталося) (Стельмах, 1986: 20); Сергій (Ніяково зам'явся) (Стельмах, 1986: 33); Слава (Лякається виразу Ніниного обличчя) (Стельмах, 1986: 36); Сергій (він дуже зніяковів) (Стельмах, 1986: 37); Інна Йосипівна (раптова здогадка сянула їй) (Стельмах, 1986: 45); Наталія Анатоліївна (ніби по-своєму сприйняла це звертання до Слави) (Стельмах, 1986: 49); Алла (набирається духу) (Стельмах, 1986: 53).*

4. Ремарки, що характеризують мовлення персонажів: *Юра (голосним шепотом) (Стельмах, 1986: 10); Наталія Анатоліївна (не дуже голосно) (Стельмах, 1986: 11); Савелій Григорович (М'яко) (Стельмах, 1986: 16); Інна Йосипівна (швидко) (Стельмах, 1986: 18); Ніна (повільно) (Стельмах, 1986: 36); Савелій Григорович (заспокійливо) (Стельмах, 1986: 45); Сергій (неголосно) (Стельмах, 1986: 59); Савелій Григорович (Повільно) (Стельмах, 1986: 64).*

Часто ремарки драматурга багатофункційні, а саме:

1. Ремарки, що відтворюють дії персонажів у просторі сцени та коментують їхню мовленнєву поведінку. Наприклад: *Інна Йосипівна (обертається у дверях. Тонем наказу) (Стельмах, 1986: 8); Наталія Анатоліївна (прислухається до олівчика помади по столу. З викликом) (Стельмах, 1986: 9); Тут Литвин голосно гмукає. Всі повертаються до нього, а Інна Йосипівна із притиском веде далі (Стельмах, 1986: 11); Литвин (весь цей час стояв утупившись у простір. Кричить) (Стельмах, 1986: 17); Юра (від дверей, він повторює щойно підслухане) (Стельмах, 1986: 28); Раптом із вчительської, ледь не збивши Юру з ніг, виходить Інна Йосипівна і спинається, причиняючи двері. Хвилинна пауза (Стельмах, 1986: 37).*

2. Ремарки, що вказують на тональні інтонаційні особливості мовлення дійової особи ті її психо-емоційний стан. Наприклад: *Інна Йосипівна (струмується при учнях) (Стельмах, 1986: 9); Поступово діалог Інни Йосипівни з Литвином загострюється й межує із зривом кожного з них (Стельмах, 1986: 18); Слава (змінює тон) (Стельмах, 1986: 25); Ніна (майже прохально) (Стельмах, 1986: 26); Слава (відхідливо) (Стельмах, 1986: 26); Сергій (іронічно) (Стельмах, 1986: 28); Ніна (Із притиском) (Стельмах, 1986: 32); Ніна (з удаваною байдужістю) (Стельмах, 1986: 35); Інна Йосипівна (награно, щоб чути було в вчительській) (Стельмах, 1986: 40); Інна Йосипівна (нетерпляче) (Стельмах, 1986: 41); Гулеватий (обурено) (Стельмах, 1986: 47); Слава (Мнется) (Стельмах, 1986: 57); Інна Йосипівна (пригнічено) (Стельмах, 1986: 58); Інна Йосипівна (говорить машинально, очевидно, не те, що думає) (Стельмах, 1986: 60).*

3. Ремарки, що поєднують тлумачення емоційного та психологічного стану персонажа з відтворенням його дії у просторі сцени. Наприклад: *Інна Йосипівна розводить руками – мовляв, чого від нього ще чекати. Виходить (Стельмах, 1986: 9); Той тільки стенає плечима – не хочеться йому нічого пояснювати; Нервово постукує долонею по столу Наталія Анатоліївна (даремно її затримали. Сиди тут). У двері просувається голова Юри Романюка (Стельмах, 1986: 10); Інна Йосипівна (одводить простягнуту руку, заспокоюється) (Стельмах, 1986: 11); Інна Йосипівна здригається й хапає ротом повітря. Всі шоковані. Засека ступає до Литвина, але його спиняє застережливий жест Савелія Григоровича (Стельмах, 1986: 18); Погляди присутніх поступово звертаються на Інну Йосипівну – вона сидить за столом; напружена. Довго. Важко підводиться. Йде до дверей. Обернулася (Стельмах, 1986: 66).*

4. Ремарки, що коментують мовленнєву поведінку персонажа, тлумачать його психо-емоційний стан та відтворюють дії у просторі сцени: *У цей час Зоя Іванівна змукає собі під ніс, і подруги обертаються, щоб пересвідчитись – чи, бува, не їхня розмова викликала таку реакцію. Ні, не їхня, і жінки заспокоюються* (Стельмах, 1986: 7).

Цікавими з точки зору функційного навантаження є ремарки, у яких повідомляється про реакцію персонажів на шкільний дзвінок. На початку п'єси автор дає зрозуміти, що до його занадто голосного звучання, окрім молодшої вчительки, усі звикли: *Лунає оглушливий шкільний дзвінок, і всі три жінки, як за командою, затуляють вуха. Ніна Семенівна робить це автоматично й незворушно. Наталія Анатоліївна кривиться. Дзвінок умовкає* (Стельмах, 1986: 37). Схоже, що лише він порушує спокій у школі. Але з огляду на подальші події надмірно голосне звучання шкільного дзвоника на початку твору сприймається символічно. Це натяк на існування серйозних проблем у шкільному колективі. Вдруге дзвінок пролунав відразу

після вказівки Інни Йосипівни дев'ятикласнику Сергію зайти по її команді до учительської та «по-комсомольському» виступити із засудженням вчинку Литвина. Таке розпорядження класний керівник дає при всіх учнях, які зібралися на площадці. Реакцію школярів на цю ситуацію автор передає ремаркою: *Лунає оглушливий шкільний дзвоник, котрий тут, на площадці, звучить іще голосніше. Та ніхто не рухається. Усі стоять, не наслідуючись поглянути одне на одного. Дзвоник умовкає* (Стельмах, 1986: 38). У цьому фрагменті в середині п'єси звук шкільного дзвоника символізує наступне пробудження учнівського колективу та виступ проти обурливих методів виховання класного керівника.

Висновки. Таким чином, ремарки у п'єсі Ярослава Стельмаха «Шкільна драма» є важливим засобом творення образів дійових осіб. З їх допомогою автор розкриває характери персонажів, відтворює їхній психологічний та емоційний стани, змальовує поведінку у моменти особливого напруження сценічної дії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондар Л. Творчість Ярослава Стельмаха в контексті «нової хвилі» української драматургії 80-х років ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Херсонський державний університет. Херсон, 2007. 22 с.
2. Гуйванюк Н., Лучак Г. Структура ремаркових надфразних єдностей (на матеріалі драм. творів І. Карпенка-Карого). *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*: зб. наук. праць. Чернівці, 2000. Вип. 83. С. 253-265.
3. Сидоренко І.А. Особливості сучасних напрямів дослідження драматургічного дискурсу. *Наукові праці Кам'янець-Подільського нац. університету. ім. І. Огієнка: Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський, 2016. Випуск 42. С. 165-169.
4. Стельмах Я. Шкільна драма. *Запитай колись у трав...*: П'єси. Київ: Радян. письменник, 1986. С. 5-66.

REFERENCES

1. Bondar L. (2007) Tvorchist Yaroslava Stelmakha v konteksti «novoi khvyli» ukrainskoi dramaturhii 80-kh rokiv XX stolittia. [Yaroslav Stelmakh's work in the context of the "new wave" of Ukrainian dramaturgy of the 1980s]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : 10.01.01 / Kherson State University. Kherson. [in Ukrainian].
2. Huivaniuk N., Luchak H. (2000) Struktura remarkovykh nadfraznykh yednostei (na materialy dram. tvoriv I. Karpenka-Karoho). [The structure of remark supraphrasal unities (based on the material of the dramas of I. Karpenko-Kary)] *Naukovyi visnyk Chernivetskoho natsionalnoho universytetu imeni Yurii Fedkovycha*: zb. nauk. pr. – Scientific Bulletin of Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University: coll. of scientific papers, 83. 253-265. [in Ukrainian].
3. Sydorenko I.A. (2016) Osoblyvosti suchasnykh napriamiv doslidzhennia dramaturhichnoho dyskursu. [Peculiarities of modern directions of research of dramaturgical discourse] *Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho nats. universytetu. im. I. Ohienka: Filolohichni nauky*. – Scientific works of the Kamianets-Podilskyi National University named after I. Ohienka: Philological Sciences. 42. 165-169. [in Ukrainian].
4. Stelmakh Ya. (1986) Shkilna drama. [School drama] *Zapytai kolys u trav...*: Piesy. Kyiv: Radian. pysmennyk. 5-66. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 21.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 811.111'367'373.7(045)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-35>**Сергій ВАСЬКО,**orcid.org/0000-0002-9748-0754

аспірант кафедри германської філології

Київського національного лінгвістичного університету

(Київ, Україна) serhii.vasko@knlu.edu.ua

СЕМАНТИЧНІ МОДЕЛІ ФРАЗЕМ ІЗ КВАНТИТАТИВАМИ ПОРЯДКУ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

У статті продовжено наукову дискусію, яка й донині триває у фразеології навколо семантичної структури слів-компонентів фразеологічних одиниць, зокрема фразем. Проаналізовано взаємодію квантитативів порядку з іншими знаками у фраземному контексті англійської мови та визначено різні аспекти їх семантичної модуляції – процесу, у результаті якого у фраземі не виникає нове образно-символічне значення, а випромінюється новий фразеосемний компонент. Зроблено попереднє припущення, що на базі архісеми ‘послідовність’ квантитативи порядку у складі фразем реалізують інтегральні, диференційні й градуальні фразеосеми. Окрім семантичної модуляції виявлено тенденцію фраземних квантитативів до семантичної транспозиції, коли порядковий числівник виконує функції іншої частини мови з аксіологічним та експресивним навантаженням.

Установлено, що модуляція інтегральних, диференційних і градуальних фразеосем відбувається за такими основними семантичними моделями, як “початок”, “першість”, “відправний момент”, “множинність”, “інтенсивність” тощо. Найбільш продуктивними для first інтегральними фразеосемами є ‘час’, ‘простір’, ‘якість’, диференційними – ‘рух у часі’, ‘рух у просторі’ та ‘рух у часі й просторі’, градуальними – ‘найвищий або найнижчий ступінь прояву якості’. Останні найбільш частотні для фразем з квантитативами second, third. У фраземах з квантитативом порядку fourth зафіксовано трансформацію архісеми ‘послідовність’ в архісему ‘вимір’.

Квантитативи порядку (від п'ятого й далі) демонструють їхні тісні зв'язки з первісною семантичною моделлю “множинність”. Семантична модель “інтенсивність” пов'язана з делімітацією інтегральних фразеосем ‘зрада’, ‘непотрібність’, ‘зайвість’ (для fifth), ‘здатність передбачати’ (для sixth), градуальних фразеосем: ‘найнижча якість’ (для tenth), ‘найвищий ступінь відчуття задоволення, щастя’ (для seventh).

У квантитативах порядку eleventh і twelfth / dozenth джерелом семантичної модуляції є сакральна загальнокультурна інформація християнського походження.

Ключові слова: семантичні моделі, квантитативи порядку, фраземи англійської мови, семантична модуляція, семантична транспозиція.

Serhii VASKO,orcid.org/0000-0002-9748-0754

PhD student at the Department of Germanic Philology

Kyiv National Linguistic University

(Kyiv, Ukraine) serhii.vasko@knlu.edu.ua

SEMANTIC MODELS OF PHRASEMES WITH ORDINAL QUANTITATIVES IN THE ENGLISH LANGUAGE

The article continues scientific discussion that exists to this day in phraseology around the semantic structure of component words of phraseological units, in particular phrasemes. The interaction of ordinal quantitatives with other signs in the phrasemic context of the English language has been analyzed and various aspects of their semantic modulation have been identified. Semantic modulation is regarded as a process in the result of which a phraseme does not acquire a new figurative-symbolic meaning, but rather emits a new phraseosemic component. A preliminary assumption has been made that, based on the archiseme ‘sequence’, the ordinal quantitatives in the composition of phrasemes realize integral, differential and gradational phraseosemes. In addition to semantic modulation, a tendency of phrasemic quantitatives towards semantic transposition, when the ordinal numeral performs the functions of another part of speech with an axiological and expressive load, has been identified.

It has been established that the modulation of integral, differential and gradational phraseosemes occurs according to such basic semantic models as “beginning”, “primacy”, “starting point”, “multiplicity”, “intensity” etc. The most productive integral phraseosems for “first” are ‘time’, ‘space’ and ‘quality’; the most productive differential ones are ‘movement in time’, ‘movement in space’ and ‘movement in time and space’, while the productivity of gradational phraseosemes is materialized in ‘the highest or lowest degree of quality manifestation’. The latter are most frequent for phrasemes with quantitatives “second”, “third”. In phrasemes with the ordinal quantitative “fourth”, transformation of the archiseme ‘sequence’ into the archiseme ‘dimension’ is recorded.

The ordinal quantitatives from the “fifth” onwards demonstrate their close connections with the original semantic model of “multiplicity”. The semantic model “intensity” is associated with the delimitation of integral phraseosemes ‘betrayal’, ‘uselessness’, ‘redundancy’ (for “fifth”), ‘ability to foresee’ (for “sixth”), and gradational phraseosemes: ‘lowest quality’ (for “tenth”), ‘highest degree of feeling of pleasure, happiness’ (for “seventh”).

In ordinal quantitatives “eleventh” and “twelfth/dozenth” the source of semantic modulation is sacred general cultural information of Christian origin.

Key words: semantic models, ordinal quantitatives, phrasemes of English, semantic modulation, semantic transposition.

Постановка проблеми. У сучасній когнітивно орієнтованій фразеології триває дискусія щодо процесів взаємодії слів-компонентів фразеологізмів, які, хоча і зазнають семантичних змін (Кулішенко, Чечель 2017), проте не втрачають остаточно зв'язків із їхніми семантичними структурами. На особливу увагу заслуговує вивчення питання і про морфологічний статус слів, які у фраземному контексті (Mel'čuk, 1995) зазнають перегруповування сем як компонентів їх основних словникових значень, а також час від часу можуть мотивувати навіть зміну архісеми.

Аналіз досліджень. Критичний огляд праць з цієї проблеми (Шуменко, 2010) дає підстави припустити, що до подібних одиниць належать *квантитативи* (Швачко, 2012, Shvachko, 2013) / *нумеративи* (Костриба, 2022) загалом і зокрема ті, що вживаються на позначення порядку, відображаючи інформацію про послідовність та місцезнаходження в певному ряді предмета, об'єкта, суб'єкта тощо. У складі фразем вони зазнають семантичних зрушень, але здебільшого зберігають зв'язок із архісемою. З-поміж цих семантичних зрушень виділяють **семантичну модуляцію** (Vasko, 2024), що відображає процес перегруповування семних ознак у значенні чи ЛСВ слова при збереженні архісеми, або **семантичну транспозицію** (Деменчук, 2021), в результаті якої може змінюватися навіть морфологічний статус слова.

Для аргументації наведених спостережень потребує подальшого аналізу смисловий потенціал квантитативів порядку англійської мови з позицій положень теорії семантичної модуляції, що обґрунтовує *актуальність* досліджуваної у статті тематики.

Мета статті – виявити й схарактеризувати семантичні моделі фразем із квантитативами порядку в англійській мові.

Виклад основного матеріалу. Дослідження взаємодії квантитативів порядку з іншими знаками у фраземному контексті англійської мови демонструє різні аспекти їх семантичної модуляції, які, хоча і зберігають зв'язок із архісемою ‘послідовність’, проте випромінюють і нові семи. Квантитативи порядку, що становлять лічильну порядкову систему, в кожному окремому випадку позначають ознаку предмета за його місцем у цій системі при лічбі однотипних предметів.

Квантитативи порядку поза фраземним контекстом мають архісему ‘послідовність’. Так, “the first” починає лічильний ряд, а, наприклад, “the seventh” – вказує, що перелічено вже шість елементів і що цей предмет є останнім із них. У фраземному ж контексті семантичній модуляції підлягають, як правило, квантитативи порядку першого десятка й далі зі значним зменшенням їх продуктивності, починаючи від 8 – до 12 тощо.

Зі словника англійської мови (Oxford Dictionary of Idioms, 2004) для аналізу відібрано 73 приклади фразем із квантитативами порядку, 29 з яких складають ті, що мають у своєму складі квантитатив *first* і характеризуються максимально широким діапазоном семантичної модуляції: *get to first base* “achieve the first step towards your objective” – зробити перший крок до своєї мети; *cast (throw) the first stone* – кинути перший камінь (біблійне значення); *first off* – “as a first point; first of all” – як перший пункт (спочатку); перш за все; *first up* – 1) “first of all”; 2) “at the first attempt” – 1) насамперед; 2) з першої спроби (спочатку); *from the first* – “from the first, the (very) beginning, the start, the outset, the commencement” – з самого початку, (самий) початок; *of the first magnitude* – “of the first order see”: *at FIRST* – першого порядку; першої величини та ін.

Як показують вищенаведені приклади, це пояснюємо, насамперед, властивою йому семантикою початку, первинності, відправного моменту тощо. І хоча у багатьох працях вчені продовжують досліджувати питання початку з позицій нейробіології та його числового вираження в об'єктивному світі (Sawamura, Shima, Tanji, 2002), та все ж таки проаналізована лінгвістична література з цієї проблематики, зокрема праці проф. Швачко С. О. (Shvachko, 2013) та ін., дають підстави припустити, що у свідомості людини досить рано виникла когнітивна здатність до розрізнення концептів “початок” і “кінець” – як дихотомії просторово-часових координат буття з їх кількісно-якісною оцінкою. При цьому важливим є той факт, що порівняно з кількісним квантитативом *один*, значення якого усвідомлюється не при ізольованому вжитку лише при порівнянні з наступним рядом чисел, квантитатив *first* одразу містить семантику порядку або архісему ‘послідовність’.

Відповідно, квантитатив *first* заслуговує на окрему наукову аналітику у фраземному контексті

відповідно до його тлумачень у словниках англійської мови, де серед значень наведено також і фраземні одиниці. Опрацювавши ці значення, виділяємо на тлі архісеми ‘послідовність’ такі інтегральні фразеосеми (далі – ІФС), як ‘час’, адже позначення порядку лічби пов’язано як з предметами, так і (найчастіше) з подіями, а їх послідовність делімітується у вигляді диференційної фразеосеми (далі – ДФС) ‘рух часу’. Тут семантизується здебільшого початок такої послідовності: *get to first base* “achieve the first step towards your objective” – зробити перший крок до своєї мети; *first come, first served* “used to indicate that people will be dealt with strictly in the” – перший прийшов, перший і відчув на собі суворе ставлення; *first past the post* – перший, який перетнув фінішну пряму (“of a contestant, especially a horse, in a race) winning a race by being the first to reach the finishing line” – (про учасника, особливо коня, у перегонях), виграти перегони, першим досягти фінішу; *first thing* – перша річ “early in the morning; before anything else” – рано вранці; перш за все; *first light* – перший світанок “daybreak, sunrise, daylight, cockcrow” – світанок, схід сонця, денне світло, перші, другі півні (час перед світанком); *from the first* “from the first, the (very) beginning, the start, the outset, the commencement” – з самого початку (самий) початок. Зауважимо, що квантитатив *first* утворює як лінійну модель часу, коли за названою подією слідує інша, однотипна: *Christ's first miracle* – Перше диво Христа “supernatural phenomenon, mystery, prodigy” – надприродне явище, таємниця; так і циклічну *first night* – перша ніч “premiere” – прем'єра та ін.

Наступна ІФС, що виділена у семантичній структурі квантитатива *first*, – це ‘простір’. Проте, незважаючи на логічну очевидність такої асоціації (перший – той, хто найближчий до спостерігача), такі приклади не є поширеними: *the first leg* перша нога “part, stage, portion, segment, section, phase, stretch, lap” – частина, стадія, сегмент, розділ, фаза, проміжок, раунд на біговій доріжці; *take the first step, make the first move* “get going, go ahead” – йти, йти вперед. В останніх двох прикладах-варіантах відбувається делімітаціяДФС ‘рух у просторі’.

У фраземі *the first-wave immigrants* – емігранти першої хвилі – фіксуємо делімітаціюДФС ‘рух у часі й просторі’, а також градуальної фразеосеми (далі – ГФС) ‘масовий прояв чогось, що рухається один за одним у безлічі на деякій відстані’. Але окрім цих сем тут актуалізується нова сема ‘щось подібне хвилі’. Цей смисл створює вже нову семантичну модель, тобто появу нового значення у фраземі, а не семантичну модуляцію квантитатива в образному фраземному контексті.

Актуалізація і делімітація початку породжує семантику суперлатива – позначення кращого серед інших, зокрема такого, що перевершує інших. У такий спосіб моделюються ГФС, які фіксують різні ступені якості: *first among equals* – перший серед рівних “the person or thing having the highest status in a group” – особа або річ, що мають найвищий статус у групі. Власне сам квантитатив *first* тут є градуатором і вживається у значенні “найкращий”; *of the first order (or magnitude)* – першого порядку (або величини) “used to denote something that is excellent or considerable of its kind” – використовується для позначення чогось надзвичайно значимого; *of the first water* – першої води “see WATER extreme or unsurpassed of kind” – першого порядку, найкращої якості, неперевершений. Ця фразема належить до системи класифікації діамантів за їх кольором або блиском (порівняно з блиском води). І хоча дана система більше не використовується, але вислів, яким активно послуговувалися в переносному значенні з початку 1800-х років, зберігся.

Спостереження за іншими фраземними квантитативами порядку, відібраними для подальшого аналізу, дозволили виділити моделі семантичної модуляції семного складу самого квантитатива.

SECOND: 3-поміж 13 прикладів у 6-х фраземах його семантика (зокрема й архісема ‘послідовність’) орієнтується на модуляцію ІФС ‘якість’ та виділення на її тлі ГФС: 1) ‘низька якість’: *play second fiddle* – грати другу скрипку “to take a subordinate role to someone or something” – зайняти другорядну роль по відношенню до когось або чогось, тобто бути на других ролях, відійти на другий план (показово, що мотиваційною основою семантики цієї фраземи є сфера мистецтва); *second-rate, second-class* – другосортний, другого сорту “of mediocre or inferior quality” – нижчої якості / посередній; *second-hand* – друга рука “substandard, low-quality; awful, terrible, dreadful, dire” – недоброякісні, неякісні; *second-best* – другого сорту “inferior, lesser, unimportant” нижчий, менший, неважливий; і 2) ГФС ‘висока якість’: *second to none* – неперевершений “as good as or better than all others” так само добре або краще, ніж усі інші.

В інших прикладах зафіксована ІФС ‘заміщення першо-го/ї (відомо-го/ї об'єкта чи особи)’: *second banana* – другий банан “the second most important person in an organization or activity” – друга за величиною важлива особа в організації чи діяльності; ІФС ‘пильність, передбачуваність’: *have second sight* – мати другий зір “the supposed ability to perceive future or distant events” – передбачувана здатність сприймати майбутні або віддалені події та ін.

THIRD: Перш за все відзначаємо сакральну символіку квантитатива *third* у проаналізованих фраземах англійської мови. Особливо це характерно для універсальної народної культури. Відомо, що дія або процес, що відбувається втретє, має особливе значення для досягнення результату: *third time lucky* – втретє пощастило “after twice failing to accomplish something, the third attempt may be successful” – після того, як двічі не вдалося здійснити щось, третя спроба може бути успішною. Тут фіксуємо дві ІФС: 1) ‘завершеність дії і повноту деякої послідовності’, яка має початок, середину і кінець, і найчастіше фігурує в приписах тричі робити те або інше (магічна дія), і 2) ІФС ‘якість’ з делімітацією ГФС ‘найвищий ступінь послідовно якісно виконаної дії’. Також ця ІФС зазнає делімітації у напрямі розвитку опозиційної до попереднього ГФС ‘найнижчий ступінь прояву якості’: *third-generation* – третє покоління “of very poor quality; inferior” – дуже поганої якості; неповноцінний; *third-rate* – третьосортний “of inferior or very poor quality” – “a third-rate boarding house” нижчої або дуже поганої якості – третьосортний пансіонат. Тут ідеться про те, що третій у лічильному ряді після першого і другого стають мотиваційною основою для делімітації ГФС ‘не кращої якості’.

Виявлено навіть один приклад фраземи, в якій делімітації підлягають амбівалентні ГФС, виділені на базі ІФС ‘якість’: *third class* – третій клас – ‘найвищий прояв якості’: “a set of people or things grouped together as the third best” – набір людей або речей, згрупованих разом як треті найкращі; ‘найнижчий ступінь прояву якості’: “chiefly historical the cheapest and least comfortable accommodations in a train or ship” – найдешевше і найменш комфортне розміщення в поїзді або на кораблі.

Квантитатив *third* реалізує, наприклад, таку фраземну семантику, коли делімітується вихідна бінарність (контрастність) сприйняття осіб, явищ і навіть цілих країн: *Third World* – третій світ (країни третього світу) – “the developing countries of Asia, Africa, and Latin America”. Тут імпліцитно йдеться про дві сторони, які не дуже зацікавлені в розвитку третьої сторони.

FOURTH: Цей квантитатив представлений лише у 3-х фраземах. Однак можна припустити, що у фраземному контексті архісема ‘послідовність’ продовжує розвиток попередніх фразеосем, зокрема ІФС “+ (плюс) один”. Йдеться, насамперед, про існування у фізіології та природі (це може бути будова тіла людини або тварини, фізичні особливості світу тощо) або в суспільстві певної кількості елементів. Тому символічне позначення

ще одного елемента в цій семантичній моделі відбувається за допомогою квантитатива порядку *fourth*, наприклад: *fourth dimension* – четвертий вимір “time regarded as a dimension comparable to the three linear dimensions”, де ДФС ‘час’ розглядається як вимір, порівняно з трьома лінійними (просторовими) вимірами (йдеться про щось неосягнене почуттями, щось містичне: див. [Atkinson, Campbell, Francis, 1976]. Аналогічно за цією семантичною моделлю делімітується ДФС ‘влада’: *the fourth estate* – четверта влада “the press; the profession of journalism” – преса; професія журналіст.

Система позначень перший – четвертий демонструє певну цілісність, орієнтацію на перший елемент. На межі четвертого цей імпульс згасає, але з'являються нові семи. Така закономірність пояснюється ще індоєвропейським походженням двох груп чисел, де система лічби мала подвійну структуру, тобто всередині десяткової системи була укладена четвіркова. І якщо десяткова система використовувалася для лічби, то в четвірковій системі відображалася візуальна здатність людини сприймати числа.

Подібна семантична модель представлена й фразеосеміотизацією квантитатива FIFTH. Сюди можна віднести один із п'яти прикладів *fifth column* – п'ята колона та його синонім *fifth columnist* – особа, яка належить до п'ятої колони, з делімітацією ІФС ‘зрада’ – від назви п'єси Е. Хемінгвея про громадянську війну в Іспанії, де вороги наступали на місто чотирма колонами (асоціація з чотирма сторонами світу), а п'ята колона, тобто зрадники, була всередині. Символіку цієї фраземи можна охарактеризувати ймовірно так: все є на один вимір більше, і за допомогою семантичної модуляції фраземного квантитатива створюється додатково метафорично-асоціативний образ, що корелює з грою смислами.

Квантитативи порядку (від п'ятого й далі) доцільно розглядати як загальну єдність із властивими їм закономірностями та семантичними моделями, хоча при цьому слід відзначити й відмінності окремих одиниць у фраземному контексті англійської мови. Загалом сюди відносимо глибший семантичний і сакральний компонент непарних квантитативів порядку і фразеологічну синонімію (див. приклад вище). Так, зокрема квантитативи *fifth i seventh* розвивають свою первісну семантичну модель “множина”. На тлі абстрактної схеми “множина” делімітується ІФС ‘непотрібність’ *fifth wheel* – п'яте колесо “a superfluous person or thing” – зайва особа або річ, предмет тощо.

Що стосується квантитатива порядку SIXTH, то у відібраному матеріалі зафіксовано лише один приклад *sixth sense* – шосте почуття “a supposed ability to know things by intuition or instinct rather than by sight, smell, hearing, etc.”, що означає інтуїцію, або здатність передбачати, прогнозувати щось, не вдаючись до звичайних п'яти почуттів (зір, слух, нюх, смак, дотик). Походження фраземи пов'язане з тим, що мова та уявлення людини про світ приписували інтуїції роль додаткового, шостого способу пізнання дійсності, наче це нове почуття, яке доповнює згадані п'ять.

SEVENTH. Цей квантитатив представлений лише у двох фраземах, одна з яких делімітує ІФС ‘інтенсивність’ з проявом ГФС ‘найвищий ступінь відчуття задоволення, щастя тощо’: *in seventh heaven* – на сьомому небі “in a state of ecstasy” – зазнавати почуття захоплення, задоволення, безмежного щастя. Джерелами загальнокультурної мотивації для цієї інтернаціональної фраземи вважається ідея, що в пізній єврейській та мусульманській теологічних традиціях постулюється віра про існування семи небес, і сьоме з них було найвищим, де можна було насолоджуватися станом вічного блаженства.

Наступні після *seventh* квантитативи порядку у фраземному контексті вживаються зрідка. Зафіксовано поодинокі приклади, а з квантитативом *ninth* у сформованій вибірці з досліджуваних фразеологічних джерел англійської мови взагалі не виявлено жодного.

Що ж до квантитатива порядку *tenth*, то у складі єдиної фраземи *tenth-rate* – десятисортний не знайдено підтвердження наявності ІФС ‘завершення’ або ж, наприклад, ‘протиставлення першому’, як можна було б припустити. Ймовірно, це пояснюється тим, що в англійськомовній традиції завершенням числового ряду першого десятка вважається не *tenth*, а *twelfth / dozenth*. Окрім того, протиставлення першому й *tenth* не завжди семіотизується образно, ці ознаки можуть виступати як самостійні, семантично не співвідносні між собою. І, виходячи з наведеного прикладу, квантитатив *tenth* у фраземному контексті делімітує ІФС ‘неголовний, неважливий’ і ГФС ‘найнижча якість’. І в цьому випадку можемо говорити про збереження у внутрішній формі самого квантитатива осно-

вної первісної ознаки лічби загалом (і кількості, і порядку) семантичної моделі “множинність”.

У квантитативах порядку *eleventh* і *twelfth / dozenth* джерелами семантичної модуляції є сакральна загальнокультурна інформація християнського походження. У фраземі *at the eleventh hour* – об одинадцятій годині “at the latest possible moment” актуалізована фразеосема ‘Ісусова притча’ й ГФС ‘найбільш пізній момент’. У словнику дається таке тлумачення фраземи: витoki даного вислову сягають Ісусової притчі про робітників, яких наприкінці дня найняли працювати у винограднику (Матвій 20:1-16). Фразема *Twelfth Night* – дванадцята ніч теж має християнську основу: 1) “January 6, the Christian feast of the Epiphany”; 2) “the evening of January 5, formerly the twelfth and last day of Christmas festivities” – 1) 6 січня, Християнське свято Богоявлення; 2) вечір 5 січня, раніше дванадцятій і останній день Різдвяних свят.

Висновки. Підсумовуючи проміжні результати аналізу змін у семантичних структурах квантитативів порядку у складі фразем англійської мови, зазначимо, що окрім розвитку інтегральних, диференційних і градуальних фразеосем в їх основній архісемі ‘послідовність’ простежується не лише семантична модуляція, а й семантична транспозиція, тобто відбувається адаптація порядкового числівника до виконання функцій іншої частини мови, насамперед, прикметника з якісною семантикою, аксіологічним та експресивним навантаженням.

Основними семантичними моделями квантитативів порядку у складі фразем англійської мови є “початок”, “якість”, “множинність”, “інтенсивність” тощо. Останні є найбільш характерними для квантитативів порядку від п'ятого й далі.

І ще одне важливе спостереження, пов'язане з цим матеріалом, полягає у тому, що в діапазоні перший – четвертий відбувається переважно визначення порядку предметів або явищ, орієнтованого на початок послідовності лічби, а починаючи з п'ятого – їх недискретне сприйняття як множини, відлуння якої пояснюємо міфологічним сприйняттям світу, сакралізацією і християнізацією феномену квантитативів порядку під впливом фраземно-образного контексту, в якому здійснюється як їхня семантична модуляція, так і семантична транспозиція.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Деменчук О. В. Семантична деривація лексики ментальних девіацій. Лінгвістичні студії. Linguistic Studies. Вінниця: ДонНУ ім. Василя Стуса. 2021. Вип. 41. С. 24–35.
2. Костриба О. В. Семантичне згасання мотивувальної спроможності непохідних багатозначних нумеративів: дивергентно-конвергентний підхід. Закарпатські філологічні студії. 2022. Вип. 25. Том 1. С. 24–31.
3. Кулішенко Л. А., Чечель С. І. Значення та походження фразеологізмів із числовим компонентом. Філологічні трактати. 2017. Т. 9. № 1. С. 63–72.

4. Шуменко О. А. Словотворчі потенції англомовних денумеративів. Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. 2010. № 8. С. 445–447.
5. Atkinson J., Campbell, F.W., Francis, M.R. The magic number 4 ± 0 : A new look at visual numerosity judgements. *Perception*. 1976. Vol.5. P. 327–334.
6. Mel'čuk I. A. Phrasemes in language and phraseology in linguistics. *Idioms: Structural and Psychological perspectives*. 1995. P. 167–232.
7. Oxford Dictionary of Idioms. Second edition. Edited by Siefring J. Oxford, New York: Oxford University Press. 2004. 340 p.
8. Sawamura H., Shima, K., Tanji, J. Numerical Representation for Action in the Parietal Cortex of the Monkey. *Nature*. 2002. Issue 415. P. 918–922.
9. Shvachko S. Polyfunctionality of the English Quantitative Words. *Journal of Education Culture and Society*. 2013. Vol. 4. № 2. P. 208–214.
10. Vasko S. Semic Composition Modulations of Quantitatives in the Phrasemes of English (Methodical Practices of Analysis). *Acta Linguistica Lithuanica XC*. 2024. P. 251–272.

REFERENCES

1. Demenchuk O. V. (2021). Semantychna deryvatsiya leksyky mentalnykh devyatsii. [Semantic derivation of the mental deviations vocabulary] *Lingvistichni Studii. Linguistic Studies*. Vinnytsia: DonNU imeni Vasylia Stusa. 41. 24–35. [in Ukrainian].
2. Kostyba O. V. (2002). Semantychne zghasannia motyvuvalnoi spromozhnosti nepokhydnykh bahatoznachnykh numeratyviv: dyverhentno-konverhentnyi pidkhid. [Semantic fading of the motivating capacity of non-derivative multivalued numeratives: a divergent-convergent approach] *Zakarpatski filologichni studii*. 25 (1). 24–31. [in Ukrainian].
3. Kulishenko L. A., Chechel S. I. (2017). Znachennia ta pokhodzhennia fraseologismiv iz chyslovym komponentom [The meaning and origin of phraseological units with a numerical component] *Filologichni traktaty*. 9 (1). 63–72. [in Ukrainian].
4. Shumenko O. A. (2010). Slovtvorchi potentsii anglomovnykh denumeratyviv [Word-forming potentials of English denumeratives]. *Naukovyi visnyk Volynskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainki*. 8. 445–447. [in Ukrainian].
5. Atkinson J., Campbell, F.W., Francis, M.R. (1976). The magic number 4 ± 0 : A new look at visual numerosity judgements. *Perception*. 5. 327–334.
6. Mel'čuk I. A. (1995). Phrasemes in language and phraseology in linguistics. *Idioms: Structural and Psychological perspectives*. 167–232.
7. Oxford Dictionary of Idioms. (2004). Second edition. Edited by Siefring J. Oxford, New York: Oxford University Press. 340 p.
8. Sawamura H., Shima, K., Tanji, J. (2002). Numerical Representation for Action in the Parietal Cortex of the Monkey. *Nature*. 415. 918–922.
9. Shvachko S. (2013). Polyfunctionality of the English Quantitative Words. *Journal of Education Culture and Society*. 4 (2). 208–214.
10. Vasko S. (2024). Semic Composition Modulations of Quantitatives in the Phrasemes of English (Methodical Practices of Analysis). *Acta Linguistica Lithuanica XC*. 251–272.

Дата першого надходження рукопису до видання: 21.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 81'42:061.1:354.46

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-36>**Лідія ВЕРБИЦЬКА,**

orcid.org/0000-0003-0329-4553

кандидат філологічних наук,

завідувач кафедри українознавства та міжкультурної комунікації

Львівського державного університету безпеки життєдіяльності

(Львів, Україна) lidaverbitska2017@gmail.com

НАЦІОНАЛЬНІ ПРОГРАМИ ПІДГОТОВКИ СПЕЦІАЛІСТІВ ІЗ КРИЗОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ В УКРАЇНІ

У статті розкрито теоретичні засади, методологічні підходи та практичні аспекти професійної підготовки фахівців із кризової комунікації в системі цивільного захисту України, з урахуванням вимог сучасного кризового менеджменту та потреб забезпечення ефективної інформаційної взаємодії між державними структурами, медіа й населенням. Встановлено, що підготовка таких спеціалістів має ґрунтуватися на міждисциплінарному підході, який інтегрує знання у галузях психології, публічних комунікацій, інформаційної безпеки, стратегічного управління та ризикології. З'ясовано, що система професійної освіти у сфері кризової комунікації передбачає поєднання теоретичної бази, нормативно-правових положень (зокрема Кодексу цивільного захисту України, відповідних постанов і державних стандартів) та практичних тренінгових модулів, спрямованих на формування компетентностей кризового реагування. Наголошено на важливості симуляційних навчань, які відтворюють реальні сценарії надзвичайних ситуацій і сприяють розвитку аналітичного мислення, комунікативної точності та психологічної стійкості майбутніх фахівців. Підкреслено, що у структурі підготовки важливе місце посідає формування комунікативної культури. Констатовано, що система навчання охоплює різні рівні підготовки, що дозволяє адаптувати освітній процес до специфіки професійної діяльності рятувальників і служб цивільного захисту. Визначено, що важливими компетентностями кризових комунікаторів є комунікативна грамотність, медіакомпетентність, психологічна врівноваженість, уміння ухвалювати рішення в умовах невизначеності та здатність до координації інформаційних потоків. Зауважено, що впровадження європейського досвіду та сучасних цифрових технологій у підготовку таких фахівців забезпечує гармонізацію національних освітніх стандартів із міжнародними практиками та сприяє підвищенню ефективності державного реагування на кризові ситуації. Узагальнено, що розвиток системи підготовки кризових комунікаторів є ключовим чинником стабільності суспільства, інформаційної безпеки та стійкості державного управління в умовах надзвичайних викликів.

Ключові слова: кризова комунікація, професійна підготовка, комунікативна компетентність, кризове реагування.

Lidiia VERBYTSKA,

orcid.org/0000-0003-0329-4553

Candidate of Philological Sciences,

Head of Ukrainian Studies and Intercultural Communication Department

Lviv State University of Life Safety

(Lviv, Ukraine) lidaverbitska2017@gmail.com

NATIONAL PROGRAMS FOR THE TRAINING OF CRISIS COMMUNICATION SPECIALISTS IN UKRAINE

The article reveals the theoretical foundations, methodological approaches, and practical aspects of professional training for crisis communication specialists within the civil protection system of Ukraine, taking into account the requirements of modern crisis management and the need to ensure effective informational interaction among state institutions, the media, and the population. It has been established that the training of such specialists should be based on an interdisciplinary approach that integrates knowledge in psychology, public communication, information security, strategic management, and risk studies. The study found that the system of professional education in the field of crisis communication combines a theoretical foundation, regulatory and legal provisions (including the Civil Protection Code of Ukraine, relevant governmental decrees, and state standards), and practical training modules aimed at developing crisis response competencies. Emphasis is placed on the importance of simulation-based training that reproduces real-life emergency scenarios and promotes the development of analytical thinking, communicative precision, and psychological resilience among future specialists. It is highlighted that the formation of communicative culture occupies an essential place within the structure of training. It has been stated that the educational system covers various levels of training, allowing the adaptation of the learning process to the specific professional activities of rescuers and civil protection services. It

has been determined that key competencies of crisis communicators include communicative literacy, media competence, psychological stability, decision-making skills under uncertainty, and the ability to coordinate information flows. It is noted that the integration of European experience and modern digital technologies into the training of such specialists ensures the harmonization of national educational standards with international practices and enhances the effectiveness of governmental crisis response. In conclusion, the development of a system for training crisis communicators is identified as a crucial factor in ensuring social stability, information security, and the resilience of public administration under emergency conditions.

Key words: crisis communication, professional training, communicative competence, crisis response.

Постановка проблеми. Забезпечення ефективної кризової комунікації в умовах підвищеної соціально-технологічної нестабільності передбачає вивчення мовних засобів, що впливають на сприйняття інформації та емоційний стан аудиторії, оскільки від адекватності передачі повідомлень залежить оперативність і правильність реагування населення. У зв'язку з цим важливо розробляти лексико-семантичні та стилістичні моделі повідомлень, здатні мінімізувати паніку та координувати поведінку громадян у надзвичайних ситуаціях. Тому аналіз і вдосконалення комунікативних структур офіційних повідомлень набувають особливої значущості, що підкреслює актуальність дослідження кризової комунікації для підвищення ефективності державних і громадських систем реагування.

Аналіз останніх досліджень та публікацій свідчить про активний розвиток теоретико-практичної бази підготовки спеціалістів із кризової комунікації в Україні. Зокрема, Овсяник В. дослідив загальні принципи функціонування кризових комунікацій у державних структурах та окреслив основні напрями їх розвитку (Овсяник, 2018). Натомість Гур'єв С., Іскра Н. та Терент'єва А. проаналізували інформаційну взаємодію під час надзвичайних ситуацій медико-біологічного характеру, зосередивши увагу на потоках інформації та механізмах обміну даними між суб'єктами реагування (Гур'єв, Іскра & Терент'єва, 2020). Крім того, Дзяна Г. та Дзяний Р. розширили дослідження, зосередивши увагу на практичних аспектах управління комунікаціями в умовах криз, включно з організаційними підходами та координацією дій різних служб (Дзяна & Дзяний, 2022). Водночас Неклонський І. представив конкретну модель взаємодії при ліквідації наслідків надзвичайних ситуацій, що дозволяє оцінити ефективність взаємодії між спеціалізованими службами та підрозділами цивільного захисту (Неклонський, 2025). Поряд з тим, Барило О. та Потеряйко С. визначили методичні підходи до організації взаємодії у надзвичайних ситуаціях, що забезпечують раціоналізацію процесів координації та підвищення оперативної ефективності (Барило & Потеряйко, 2017).

Метою статті є огляд та розкриття особливостей національних програм підготовки спеціалістів із кризової комунікації в Україні.

Виклад основного матеріалу дослідження. У контексті розвитку системи кризового менеджменту в Україні особливого значення набуває підготовка фахівців із кризової комунікації, здатних ефективно діяти у надзвичайних обставинах, забезпечуючи оперативну взаємодію між органами влади, медіа та громадськістю, а також підтримку психологічної стійкості населення. Згідно з визначенням, наведеним у Державному стандарті соціальної послуги консультування (2015), кризове консультування – це процес надання допомоги особам, які перебувають у стані емоційної, психологічної чи соціальної дестабілізації, з метою підвищення їх стресостійкості, усвідомлення впливу кризової ситуації та формування конструктивних моделей поведінки. У цьому аспекті важливим завданням фахівця є реагування на вже наявну кризу, а також попередження ескалації негативних наслідків шляхом грамотної комунікації, психологічного супроводу та стратегічного планування.

Наприклад, під час кризового консультування у сфері цивільного захисту психологи або кризові комунікатори ДСНС використовують методи активного слухання, короткотривалої підтримувальної терапії, техніки когнітивного переосмислення ситуації. Так фахівець може допомогти людині, що втратила житло внаслідок повені, емоційно прийняти подію й відновити почуття контролю над життям шляхом спільного пошуку ресурсів, тобто соціальної підтримки, державних програм допомоги чи волонтерських ініціатив. Наведений приклад демонструє практичну значущість комунікаційних і психологічних компетентностей у системі кризового реагування.

Як зазначено у Кодексі цивільного захисту України (2012), підготовка, перепідготовка та підвищення кваліфікації осіб рядового і начальницького складу служби цивільного захисту здійснюються у спеціалізованих закладах освіти, що належать до сфери управління центрального органу виконавчої влади, відповідального за реалізацію державної політики у сфері цивільного захисту. Відповідно до цього положення, профе-

сійна підготовка фахівців із кризової комунікації має ґрунтуватися на міждисциплінарному підході, який поєднує знання у сфері психології, публічних комунікацій, інформаційної безпеки та управління кризами.

Важливим аспектом є те, що кризова комунікація у структурі ДСНС охоплює психологічну допомогу населенню й координацію інформаційних потоків між державними структурами, засобами масової інформації та громадськістю. Наприклад, під час масштабних пожеж або техногенних аварій кризовий комунікатор відповідає за достовірне, оперативне та зрозуміле інформування населення про загрози, правила поведінки та дії рятувальників, що зменшує рівень паніки, забезпечує довіру до органів влади та підвищує ефективність заходів цивільного захисту.

З огляду на це, підготовка спеціалістів із кризової комунікації має включати формування таких професійних компетентностей, як: комунікативна грамотність, вміння працювати з медіа, психологічна стійкість, навички управління ризиками, аналітичне мислення. Важливим елементом підготовки є моделювання реальних кризових сценаріїв, у межах яких майбутні фахівці навчаються ухвалювати рішення в умовах дефіциту часу та інформації. Наприклад, під час навчальних тренінгів курсанти ДСНС відпрацьовують алгоритми комунікаційних дій у ситуаціях евакуації населення, техногенних катастроф чи терористичних загроз, що дозволяє формувати готовність до практичної діяльності в екстремальних умовах.

Особливої уваги потребує питання інтеграції європейського досвіду у систему національної підготовки фахівців. У багатьох країнах ЄС навчальні програми кризових комунікаторів містять курси з управління публічною інформацією, кризового медіаменеджменту та етики комунікації. Впровадження цього досвіду в Україні сприятиме підвищенню якості комунікаційної готовності рятувальних служб, забезпечить гармонізацію стандартів підготовки з європейськими практиками та посилить міжнародну взаємодію у сфері кризового реагування.

Крім того, відповідно до Кодексу цивільного захисту України (2012), підвищення рівня теоретичних знань, практичних навичок і професійної майстерності рятувальників, а також інших працівників аварійно-рятувальних служб здійснюється в процесі систематичної професійної підготовки, що проводиться за рахунок робочого часу й організовується керівництвом служби відповідно до її профілю. Зазначене забезпечує безперервність освітнього процесу та дозволяє під-

тримувати належний рівень готовності особового складу до дій у надзвичайних ситуаціях. Водночас це створює умови для формування спеціалізованих компетентностей у сфері кризових комунікацій, що стають важливими у структурі сучасної системи цивільного захисту.

У контексті практичної діяльності ДСНС кризова комунікація розглядається як цілеспрямована взаємодія з населенням, медіа та органами влади в умовах підвищеної соціальної напруги. Зокрема, вона передбачає чітке структурування інформаційних повідомлень, уникнення емоційно забарвлених висловів і забезпечення довіри до офіційних джерел. Прикладом застосування такої комунікації є повідомлення: *«ДСНС інформує: пожежу на об'єкті локалізовано, загрози для населення немає, підрозділи продовжують роботу з ліквідації наслідків»*. Представлений формат висловлення демонструє стандартизований стиль реагування, у якому поєднано чіткість, достовірність і психологічну стабілізацію аудиторії.

З огляду на це, особливу роль відіграє професійна підготовка працівників у межах закладів освіти, що здійснюють навчання за державними освітніми стандартами. Вона проводиться відповідно до робочих навчальних планів і програм, розроблених закладами вищої, професійної (професійно-технічної) освіти, навчально-методичними центрами цивільного захисту та безпеки життєдіяльності, а також навчальними підрозділами аварійно-рятувальних служб на підставі стандартних програм (Про затвердження Порядку організації та проведення професійної підготовки, підвищення кваліфікації основних працівників професійних аварійно-рятувальних служб, 2013). Наведений нормативно визначений механізм забезпечує єдність підходів до освітнього процесу, узгодженість між теоретичною базою та практичною підготовкою, а також можливість оперативного оновлення навчального змісту відповідно до нових викликів у сфері кризових комунікацій.

Розвиток системи професійної підготовки фахівців із кризової комунікації передбачає інтеграцію міждисциплінарних освітніх модулів, які охоплюють аспекти психології сприйняття, стратегічного медіаменеджменту, когнітивної лінгвістики та управління ризиками. Наведені вище навчальні блоки дозволяють формувати у майбутніх спеціалістів здатність до моделювання комунікативних стратегій у ситуаціях невизначеності, а також до аналізу суспільних настроїв під час криз. Наприклад, під час навчальних симуляцій курсанти може опрацювати сценарій реагування на витік хімічних речовин, у якому застосовується стан-

дартна формула офіційного повідомлення: *«Проведено оперативні дії щодо усунення джерела загрози, ситуація під контролем, загрози життю населення немає»*.

Крім того, відповідно до Стандарту професійної (професійно-технічної) освіти для професії «Рятувальник», комунікативні вміння визначено однією з базових компетентностей, без яких неможливе ефективне виконання службових завдань у сфері цивільного захисту (Стандарт професійної (професійно-технічної) освіти. Професія Рятувальник, 2018). Вказана компетентність охоплює здатність до оперативної, зрозумілої та психологічно виваженої передачі інформації, уміння взаємодіяти з постраждалими, колегами, представниками органів влади та засобами масової інформації. Тому формування комунікативної культури рятувальників виступає важливим елементом їх професійної підготовки, особливо в контексті кризових ситуацій, коли інформація має вирішальне значення для збереження життя та безпеки громадян.

Зміст поняття *«кризова комунікація»* у практиці ДСНС означає координовану систему дій, спрямованих на забезпечення ефективного обміну інформацією між службами реагування, населенням і медіа під час надзвичайних ситуацій. Ця діяльність ґрунтується на принципах своєчасності, достовірності та доступності повідомлень. Наприклад, у повідомленні: *«ДСНС інформує: загрози для населення немає, проводиться локалізація вибухонебезпечного предмета»* реалізовано структурно-логічний формат кризового реагування, у якому простежується чіткість, відсутність панічних формулювань і забезпечення емоційної стабільності адресата. Наведений приклад демонструє, як професійна комунікація сприяє зниженню рівня суспільної тривоги, що є важливим результатом компетентної діяльності фахівця з кризової комунікації.

З огляду на зазначене, Порядок здійснення навчання населення діям у надзвичайних ситуаціях (2013) визначає, що програми підготовки працівників до дій у кризових умовах розробляються і затверджуються підприємствами, установами, організаціями на підставі стандартних програм і методичних вказівок, підготовлених ДСНС, місцевими державними адміністраціями та органами місцевого самоврядування. Наведена структура нормативного регулювання створює єдиний організаційно-методичний простір, у рамках якого забезпечується послідовність підготовки кадрів цивільного захисту, у тому числі спеціалістів, залучених до кризових комунікацій.

У межах реалізації цих програм практикується створення тренінгових модулів і симуляційних

занять, що моделюють типові сценарії кризових подій (від природних катастроф до техногенних аварій). Наприклад, під час навчань рятувальники опрацьовують стандартні форми реагування, зокрема: *«Зберігайте спокій. ДСНС контролює ситуацію. Дотримуйтесь інструкцій щодо евакуації»*. Наведене висловлювання є прикладом комунікативного акту та водночас інструменту управління громадською поведінкою, що потребує психологічної точності й етичної виваженості. Саме тому професійна підготовка в цій сфері має поєднувати теоретичні знання з практичними навичками застосування мовних стратегій у ситуаціях невизначеності.

Важливо підкреслити, що сучасна підготовка спеціалістів із кризової комунікації в системі цивільного захисту передбачає інтеграцію між-дисциплінарних компонентів. Зокрема, освітні програми мають включати елементи психології масових комунікацій, стратегічного менеджменту інформації, етики комунікації, кризового лідерства та цифрової грамотності. Це зумовлено необхідністю забезпечення фахівцями комплексного підходу до інформаційного реагування.

Узагальнюючи, зазначимо, що ефективна кризова комунікація у сфері цивільного захисту передбачає залучення не лише професійних рятувальників, а й працівників підприємств, установ та організацій, які виступають посередниками між службами реагування й населенням. Саме тому програми підготовки працівників до дій у надзвичайних ситуаціях розробляють з урахуванням різного рівня їх відповідальності та залученості до процесів комунікації в кризових умовах. З огляду на це, система підготовки структурована за кількома напрямками, що охоплюють як загальні засади кризової взаємодії, так і спеціалізовані навички реагування. Зокрема, розрізняють програми загальної, спеціальної, додаткової, пожежно-технічної та прискореної підготовки працівників (Про затвердження Програми загальної підготовки працівників підприємств, установ та організацій до дій у надзвичайних ситуаціях: ДСНС України, 2014).

Передусім програми загальної підготовки працівників підприємств, установ та організацій передбачають вивчення основ цивільного захисту, структури планів реагування на надзвичайні ситуації, порядку дій у разі загрози чи виникнення небезпеки, а також засвоєння навичок надання першої домедичної допомоги та користування засобами індивідуального і колективного захисту. Це забезпечує формування базової комунікативної та інформаційної готовності до кризових обста-

вин. Зміст зазначеної підготовки має виразне комунікаційне спрямування, оскільки ефективне реагування передбачає виконання інструкцій, а також уміння точно, стисло та своєчасно передавати інформацію. Як приклад, стандартною комунікацією кризового реагування є повідомлення: *«Увага! Зберігайте спокій. Дотримуйтеся вказівок відповідальних осіб»*, що демонструє необхідність чіткого мовного оформлення у кризовій комунікації.

Водночас спеціальна підготовка працівників, що входять до складу спеціалізованих служб і формувань цивільного захисту, зорієнтована на засвоєння практичних навичок роботи з технікою, приладами, засобами індивідуального захисту, а також на вивчення порядку підготовки служб і виконання рятувальних робіт. Ця категорія навчання передбачає розвиток умінь оперативної взаємодії та координації дій у стресових умовах. У контексті кризової комунікації така підготовка має також формувати компетентність у швидкому ухваленні рішень та забезпеченні інформаційної злагодженості між підрозділами. Наприклад, у процесі навчання застосовують такі стандартні комунікаційні фрази, як: *«Підрозділ А – підтверджую прийом. Виконую завдання згідно з планом»*, що свідчить про високий рівень стандартизації комунікативних процедур.

Особливу роль відіграє додаткова підготовка з техногенної безпеки працівників об'єктів підвищеної небезпеки, яка спрямована на поглиблення знань щодо джерел потенційної небезпеки та механізмів її запобігання. Вона охоплює розгляд чинників ризику, властивостей небезпечних речовин, особливостей їх зберігання та транспортування. У цьому контексті важливим є формування у майбутніх фахівців здатності до кризового інформування, тобто вміння оперативно передавати точні й достовірні дані про техногенні загрози. Як приклад, у тренінгових сценаріях ДСНС використовується фраза: *«Загроза витoku аміаку підтверджена. Повідомлено керівництво об'єкта. Розпочато евакуацію»*, що демонструє практичну інтеграцію комунікативних алгоритмів у процес реагування.

Додатковий акцент у системі професійної підготовки робиться на програмах пожежно-технічного мінімуму, які формують знання про правила пожежної безпеки, особливості запобігання займанням, методи гасіння пожеж і дії персоналу в умовах виникнення вогнища горіння. Цей напрям підготовки також має виразний комунікаційний вимір, оскільки під час пожежно-рятувальних робіт особливо важливо забезпечити точність і

синхронність повідомлень. Наприклад, така комунікація, як: *«Осередок ліквідовано. Перевірка приміщення триває»* – ілюструє необхідність коротких, однозначних висловлювань без емоційного забарвлення, що є сутністю професійного кризового спілкування.

Важливою складовою освітньої системи є також прискорена підготовка працівників до дій в особливий період, що здійснюється у підприємствах, установах і організаціях, які продовжують функціонування у воєнний час. Зміст цієї підготовки включає навчання засобам захисту від наслідків надзвичайних ситуацій, спричинених використанням засобів ураження. У цьому контексті формуються компетентності щодо кризової комунікації в умовах підвищеної загрози, зокрема підготовка до передачі сигналів попередження, забезпечення психологічної стійкості колективу та підтримання інформаційного контролю. Стандартним прикладом є команда: *«Повітряна тривога! Укриття – за планом евакуації. Залишайтеся на зв'язку»*, що висвітлює стандартизований стиль офіційного кризового повідомлення.

Водночас відповідно до Плану реагування на надзвичайні ситуації державного рівня, затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 14 березня 2018 року № 223 (Про затвердження Плану реагування на надзвичайні ситуації державного рівня, 2018), у системі цивільного захисту функціонують спеціалізовані служби, що належать до складу сил цивільного захисту. Їх створено для проведення спеціальних робіт і заходів, які потребують залучення фахівців визначених спеціальностей, а також техніки й майна спеціального призначення. Одним із пріоритетних завдань таких служб визначено організацію та проведення навчання за програмою спеціальної підготовки фахівців певного профілю, які входять до складу відповідних спеціалізованих формувань.

У межах цієї системи особливого значення набуває підготовка спеціалістів із кризової комунікації, які забезпечують інформаційну взаємодію між державними структурами, органами місцевого самоврядування, населенням і засобами масової інформації в умовах загрози або виникнення надзвичайної ситуації. Зазначена підготовка передбачає формування навичок точного, виваженого й етичного інформування громадськості, що сприяє стабілізації суспільних настроїв і підтриманню довіри до органів державної влади.

Крім того, професійну підготовку фахівців забезпечують сертифікатні програми підвищення кваліфікації, зокрема Типова короткострокова програма для державних службовців і посадових

осіб місцевого самоврядування «Запобігання та реагування на виникнення загроз, кризових ситуацій і подолання їх наслідків» (2025). Вона спрямована на розвиток аналітичних, управлінських і комунікаційних умінь, необхідних для скоординованого реагування на кризові обставини в межах системи державного управління.

У структурі професійної підготовки особливу роль відіграє також загальна професійна (сертифікатна) програма «Державне управління в умовах кризових ситуацій» (2025), що включає кілька модулів, серед яких є модуль 6 «Комунікація у кризових ситуаціях». У межах цього модуля передбачено вивчення тем: «Інформаційна політика держави під час криз. Особливості взаємодії із засобами масової інформації» та «Управління громадською думкою в умовах кризи. Використання соціальних мереж та цифрових платформ у кризових комунікаціях». Ці теми забезпечують системне формування знань щодо механізмів

інформування населення, організації міжвідомчої співпраці та застосування цифрових технологій у кризових умовах.

Висновки. Узагальнюючи результати проведеного дослідження, можемо зазначити, що ефективна підготовка фахівців із кризової комунікації є важливим чинником функціонування системи цивільного захисту України. Зазначена підготовка має базуватися на міждисциплінарному підході, що поєднує знання з психології, комунікації, управління ризиками та кризового менеджменту. Важливе значення мають нормативне регулювання, практичне моделювання кризових ситуацій і впровадження європейських освітніх стандартів, які забезпечують формування професійних і комунікативних компетентностей. У підсумку якісна підготовка кризових комунікаторів сприяє стабілізації суспільних настроїв, зміцненню довіри до органів влади та підвищенню ефективності реагування на надзвичайні ситуації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барило О. Г., Потеряйко С. П. Визначення раціонального методу організації взаємодії у надзвичайних ситуаціях. Вісник Національного університету цивільного захисту України. Серія: Державне управління. 2017. № 1. С. 305-313.
2. Гур'єв С. О., Іскра Н. І., Терент'єва А.В. Інформаційна взаємодія в умовах надзвичайних ситуацій медико-біологічного характеру. Науковий вісник: Державне управління: наук. журн. 2020. № 4(6). С. 68-92.
3. Державне управління в умовах кризових ситуацій. Загальна професійна (сертифікатна) програма: Наказ НАДС від 31 січня 2025 року № 14-25. URL: https://pdp.nacs.gov.ua/courses/derzhavne-upravlinnia-v-umovakh-kryzovykh-sytuatsii-133?course_enrollment_id=13928
4. Дзяна Г. О., Дзяний Р. Б. Управління комунікаціями в умовах криз. Дніпровський науковий часопис публічного управління, психології, права. 2022. № 2. С. 13-21.
5. Кодекс цивільного захисту України від 02.10.2012 № 5403-VI. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/5403-17#Text>
6. Неклонський І. Модель взаємодії при ліквідації наслідків надзвичайних ситуацій. Воєнні конфлікти та техногенні катастрофи: історичні та психологічні наслідки: V Міжнародна наукова конференція (15-16 квітня 2025 року). Т.: ФОП Паляниця В. А., 2025. С. 118-120.
7. Овсяник В. М. Кризові комунікації в умовах надзвичайних ситуацій. Вісник Національної академії державного управління при Президентові України. Серія: Державне управління. 2018. № 2. С. 105-111.
8. Програма спеціальної підготовки працівників підприємств, установ та організацій що входять до складу спеціалізованих служб і формувань цивільного захисту. URL: <https://nmc.dsns.gov.ua/upload/3/6/6/7/1/programa-specialnoyi-pidgotovki-2024.pdf>
9. Про затвердження Державного стандарту соціальної послуги консультування: Мінсоцполітики України; Наказ, Стандарт, Форма [...] від 02.07.2015 № 678. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0866-15#Text>
10. Про затвердження Плану реагування на надзвичайні ситуації державного рівня: Постанова Кабінету Міністрів України; План, Перелік від 14.03.2018 № 223. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/223-2018-%D0%BF#Text>
11. Про затвердження Порядку здійснення навчання населення діям у надзвичайних ситуаціях: Постанова Кабінету Міністрів України; Порядок від 26.06.2013 № 444. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/444-2013-%D0%BF#Text>
12. Про затвердження Порядку організації та проведення професійної підготовки, підвищення кваліфікації основних працівників професійних аварійно-рятувальних служб: Постанова Кабінету Міністрів України; Порядок від 02.10.2013 № 729. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/729-2013-%D0%BF#n9>
13. Про затвердження Програми загальної підготовки працівників підприємств, установ та організацій до дій у надзвичайних ситуаціях: ДСНС України; Наказ, Програма від 06.06.2014 № 310. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0310388-14#Text>
14. Про затвердження типової загальної короткострокової програми підвищення кваліфікації державних службовців та посадових осіб місцевого самоврядування «Запобігання та реагування на виникнення загроз, кризових ситуацій і подолання їх наслідків»: Наказ НАДС від 22 травня 2025 р. № 69-25. URL: <https://nads.gov.ua/npas/prozatverdzhennia-typovoi-zahalnoi-kortkostrokovoi-prohramy-pidvyshchennia-kvalifikatsii-derzhavnykh-sluzhbovtiv-ta-posadovykh-osib-mistsevoho-samovriaduvannia-zapobihannia-ta-reahuvannia->

15. Стандарт професійної (професійно-технічної) освіти. Професія Рятувальник: Наказ Міністерства освіти і науки України від 06 липня 2018 р. № 732. URL: <https://mon.gov.ua/npa/pro-zatverdzhennya-standartu-profesijnoyi-profesijno-tehnicnoyi-osviti-z-robitnichoyi-profesiyi-ryatuvalnik>

REFERENCES

1. Barylo O. H., Poteriaiko S. P. (2017) Vyznachennia ratsionalnogo metodu orhanizatsii vzaiemodii u nadzvychaynykh sytuatsiiakh [Definition of the Rational Method of Organizing Interaction in Emergency Situations]. Visnyk Natsionalnogo universytetu tsyvilnogo zakhystu Ukrainy, 1, 305-313. [in Ukrainian].
2. Hur'iev S. O., Iskra N. I., Terent'ieva A. V. (2020) Informatsiina vzaiemodiiia v umovakh nadzvychainykh sytuatsii medyko-biolohichnogo kharakteru [Information Interaction in Medical-Biological Emergencies]. Naukovyi visnyk: Derzhavne upravlinnia, 4(6), 68-92. [in Ukrainian].
3. Derzhavne upravlinnia v umovakh kryzovykh sytuatsii. Zahalna profesiina (sertifikatna) prohrama [Public Administration in Crisis Conditions. General Professional (Certificate) Program]. NAKS Order dated 31 January 2025 № 14-25. URL: https://pdp.nacs.gov.ua/courses/derzhavne-upravlinnia-v-umovakh-kryzovykh-sytuatsii-133?course_enrollment_id=13928 [in Ukrainian].
4. Dziana H. O., Dzianyi R. B. (2022) Upravlinnia komunikatsiiamy v umovakh kryz [Communication Management in Crisis Conditions]. Dniprovskiy naukovy chasopys publichnogo upravlinnia, psykholohii, prava – Dnipro Scientific Journal of Public Administration, Psychology, Law, 2, 13-21. [in Ukrainian].
5. Kodeks tsyvilnogo zakhystu Ukrainy [Civil Protection Code of Ukraine]. 02.10.2012 № 5403-VI. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/5403-17#Text> [in Ukrainian].
6. Neklonskyi I. (2025) Model vzaiemodii pry likvidatsii naslidkiv nadzvychainykh sytuatsii [Interaction Model in Emergency Response]. Voienni konflikty ta tekhnohennni katastrofy: istorychni ta psykholohichni naslidky V Mizhnarodna naukova konferentsiia (15-16 April 2025), 118-120. [in Ukrainian].
7. Ovsianyk V. M. (2018) Kryzovi komunikatsii v umovakh nadzvychainykh sytuatsii [Crisis Communication in Emergency Situations]. Visnyk Natsionalnoi akademii derzhavnoho upravlinnia pry Prezidentovi Ukrainy, 2, 105-111. [in Ukrainian].
8. Prohrama spetsial'noi pidgotovky pratsivnykiv pidpriemstv, ustanov ta orhanizatsii shcho vkhodiat' do skladu spetsializovanykh sluzhb i formuvan' tsyvilnogo zakhystu [Special Training Program for Employees of Enterprises, Institutions and Organizations that are part of Specialized Civil Protection Services]. URL: <https://nmc.dsns.gov.ua/upload/3/6/6/7/1/programa-specialnoi-pidgotovki-2024.pdf> [in Ukrainian].
9. Pro zatverdzhennia Derzhavnogo standartu sotsialnoi posluhy konsul'tuvannia: Minsotspolityky Ukrainy; Nakaz, Standart, Forma [...] vid 02.07.2015 № 678 [On Approval of the State Standard of Social Consulting Service: Ministry of Social Policy of Ukraine; Order, Standard, Form [...] dated 02.07.2015 № 678]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0866-15#Text> [in Ukrainian].
10. Pro zatverdzhennia Planu rehuiuвання na nadzvychaini sytuatsii derzhavnogo rivnia: Postanova Kabinetu Ministriv Ukrainy; Plan, Perelik vid 14.03.2018 № 223 [On Approval of the National Emergency Response Plan: Cabinet of Ministers of Ukraine; Plan, List dated 14.03.2018 № 223]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/223-2018-%D0%BF#Text> [in Ukrainian].
11. Pro zatverdzhennia Poriadku zdiisnennia navchannia naseleennia diyam u nadzvychainykh sytuatsiiakh: Postanova Kabinetu Ministriv Ukrainy; Poriadok vid 26.06.2013 № 444 [On Approval of the Procedure for Training Population Actions in Emergencies: Cabinet of Ministers of Ukraine; Procedure dated 26.06.2013 № 444]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/444-2013-%D0%BF#Text> [in Ukrainian].
12. Pro zatverdzhennia Poriadku orhanizatsii ta provedennia profesiinoi pidgotovky, pidvyshchennia kvalifikatsii osnovnykh pratsivnykiv profesiinykh avariino-riatuvalnykh sluzhb: Postanova Kabinetu Ministriv Ukrainy; Poriadok vid 02.10.2013 № 729 [On Approval of the Procedure for Organization and Implementation of Professional Training and Qualification Improvement of Key Employees of Professional Emergency-Rescue Services: Cabinet of Ministers of Ukraine; Procedure dated 02.10.2013 № 729]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/729-2013-%D0%BF#n9> [in Ukrainian].
13. Pro zatverdzhennia Prohramy zahalnoi pidgotovky pratsivnykiv pidpriemstv, ustanov ta orhanizatsii do dii u nadzvychainykh sytuatsiiakh: DSNS Ukrainy; Nakaz, Prohrama vid 06.06.2014 № 310 [On Approval of the Program of General Training of Employees of Enterprises, Institutions and Organizations for Actions in Emergencies: State Emergency Service of Ukraine; Order, Program dated 06.06.2014 № 310]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0310388-14#Text> [in Ukrainian].
14. Pro zatverdzhennia typovoi zahalnoi korotkostrokovoi prohramy pidvyshchennia kvalifikatsii derzhavnykh sluzhbovtiv ta posadovykh osib mistsevoho samovriaduvannia «Zapobihannia ta rehuiuвання na vynyknennia zahroz, kryzovykh sytuatsii i podolannia yikh naslidkiv»: Nakaz NADS vid 22 travnia 2025 r. № 69-25 [On Approval of the Typical General Short-Term Program of Qualification Improvement of Civil Servants and Local Government Officials "Prevention and Response to Threats, Crisis Situations and Their Consequences": NACS Order dated 22 May 2025 № 69-25]. URL: <https://nads.gov.ua/npas/pro-zatverdzhennia-typovoi-zahalnoi-korotkostrokovoi-prohramy-pidvyshchennia-kvalifikatsii-derzhavnykh-sluzhbovtiv-ta-posadovykh-osib-mistsevoho-samovriaduvannia-zapobihannia-ta-reahuvannia> [in Ukrainian].
15. Standart profesiinoi (profesiino-tehnicnoi) osvity. Profesiia Riatuvальnyk: Nakaz Ministerstva osvity i nauky Ukrainy vid 06 lypnia 2018 r. № 732 [Professional (Vocational-Technical) Education Standard. Profession: Rescuer: Order of Ministry of Education and Science of Ukraine dated 06 July 2018 № 732]. URL: <https://mon.gov.ua/npa/pro-zatverdzhennya-standartu-profesijnoyi-profesijno-tehnicnoyi-osviti-z-robitnichoyi-profesiyi-ryatuvalnik> [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 24.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 811.161.2'373.23(477.83)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-37>

Назар ГОДОВАНЕЦЬ,

orcid.org/0009-0008-9143-8353

аспірант кафедри української мови імені професора Івана Ковалика

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) *neizgodvi1999@gmail.com*

ПРИЗВИСЬКА ЖИТЕЛІВ МІСТА ТУРКА САМБІРСЬКОГО РАЙОНУ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ: ФУНКЦІЙНІ, МОТИВАЦІЙНІ ТА СЛОВОТВІРНІ ОСОБЛИВОСТІ

Статтю присвячено дослідженню функційних, мотиваційних та словотвірних особливостей прізвиськ жителів міста Турка (до 2020 року Турківського) Самбірського району Львівської області. У розвідці проаналізовано доробок відомих мовознавців у галузі вивчення українських неофіційних антропонімів. Зазначимо, що впродовж ХХ століття опубліковано ряд статей, що стосуються цієї проблематики (В. Німчук, В. Чабаненко, С. Оронович, І. Ковалик, І. Крип'якевич, І. Сухомлин, М. Лесюк, М. Тимінський, П. Грищенко, С. Клименко та ін.), хоч основи дослідження українських антропонімів були закладені ще в кінці ХІХ – на початку ХХ століть (В. Охримович, М. Сумцов, І. Франко, В. Ястребов та ін.). Більш детально почали вивчати українські прізвиська вже у другій половині ХХ–ХХІ століттях. З'явилися перші дисертаційні роботи та монографічні праці (А. Свашенко, М. Наливайко, В. Павлюк, І. Козубенко, Н. Федотова, Н. Шульська, О. Антонюк, П. Чучка та ін.), у яких досліджено різні аспекти українських прізвиськ різних регіонів України, зокрема Вінниччини, Гуцульщини, Донеччини, Житомирщини, Закарпаття, Лохвиччини, Луганищини, Львівщини, Наддніпрянщини, Полісся, Холмищини та ін. Важливим фактом є вихід у світ лексикографічних праць, присвячених неофіційним антропонімам. Серед них словники В. Чабаненка, В. Шульгача, В. Шульської, Г. Аркушина, М. Наливайко та ін. Опубліковано низку ґрунтовних статей, предметом вивчення яких є неофіційні антропоніми (прізвиська). У запропонованій праці здійснено комплексний аналіз прізвиськ конкретного населеного пункту (м. Турка), що є важливим для мовознавців, істориків, етнографів, краєзнавців та людей, що цікавляться історією рідного краю. Дослідження проведено на фактичному матеріалі, зібраному шляхом опитування жителів міста Турка (зібрано і систематизовано понад 600 прізвиськ).

Ключові слова: прізвисько, функційні, мотиваційні та словотвірні особливості, відантропонімі прізвиська, відапелятивні прізвиська, словотворення прізвиськ, одно-, дво- і багатокomпонентні прізвиська.

Nazar HODOVANETS,

orcid.org/0009-0008-9143-8353

Postgraduate Student at the Department of Ukrainian Language named after professor Ivan Kovalyk

Ivan Franko National University of Lviv

(Lviv, Ukraine) *neizgodvi1999@gmail.com*

NICKNAMES OF RESIDENTS OF THE CITY OF TURKA, SAMBIR DISTRICT, LVIV REGION: FUNCTIONAL, MOTIVATIONAL AND WORD-FORMATION FEATURES

The article is devoted to the study of functional, motivational and word-forming features of the nicknames of residents of the city of Turka, Sambir district, Lviv region. The research analyzes the achievements of linguists in the field of studying Ukrainian nicknames. It is noted that during the 20th century, a number of articles were published on this issue (V. Nimchuk, V. Chabanenko, I. Oronovych, I. Kovalyk, I. Krypiakovich, I. Sukhomlyn, M. Lesiuk, M. Tyminsky, P. Hryshchenko, S. Klymenko, etc.), although the foundations of the study of Ukrainian nicknames were laid in the late 19th – early 20th centuries. (V. Okhrymovych, M. Sumtsov, I. Franko, V. Yastrebov, etc.). Ukrainian nicknames began to be studied in more detail already in the 21st century. The first dissertations appeared (A. Svashenko, M. Nalyvaiko, V. Pavliuk, I. Kozubenko, N. Fiedotova, N. Shulska, O. Antoniuk, P. Chuchka, etc.), which investigated various aspects of Ukrainian nicknames from different regions of Ukraine, in particular Vinnytsya, Hutsulshchyna, Donetsk, Zhytomyr, Kholm, Lohvytsia, Luhansk, Lviv, Polissya, etc. An important fact is the publication of lexicographic works dedicated to unofficial anthroponyms. Among them are dictionaries V. Chabanenko, V. Shulhach, V. Shulska, H. Arkushyn, M. Nalyvaiko, etc. A number of thorough articles have been published, the subject of study of which is unofficial anthroponyms (nicknames). The relevance of the proposed work is a comprehensive analysis of the nicknames of a specific settlement, which is important for linguists, historians, ethnographers, local historians and people interested in the history of their native land. The research was conducted on factual material collected by surveying residents of the city of Turka (over 600 nicknames were collected and systematized).

Key words: nickname, functional, motivational and word-forming features, anthroponymic nicknames, appellative nicknames, word formation of nicknames, one-, two- and multi-component nicknames.

Постановка проблеми. Разом з офіційними найменуваннями людей (прізвищами, іменами, по-батькові) функціонують неофіційні антропоніми, найпоширенішими серед яких є прізвиська, що з'явилися набагато раніше, аніж прізвища і передавалися з покоління в покоління десятиліттями. Вони поширені і в наші дні. Прізвиська відображають особливості народу. Вони мають тісний зв'язок із його історією, культурою, побутом і пройшли тривалий шлях становлення. Первинно всі прізвиська були чимось зумовлені і щось означали. Завжди існувала причина для того, щоб дати людині назву, яка б відрізняла її від інших. Найпоширенішими функціональними засобами додаткової ідентифікації людини від первісних часів були найменування за іменем батька, згодом – за місцем проживання чи походження, за професією чи родом заняттям і т. д. Детальне вивчення прізвиस्क окремих регіонів узагалі та населених пунктів зокрема – одне з найважливіших завдань сучасної ономастичної науки.

Аналіз досліджень. Українські прізвиська і досі недостатньо вивчені. Однією із причин такої ситуації є те, що процес збирання прізвиस्क доволі складний, адже їх не вдається зафіксувати в архівах чи знайти на сайтах Інтернету. Їхню базу доводиться створювати шляхом опитування й анкетування.

Варто зазначити, що першими спробами дослідження українських прізвиस्क були праці кін. XIX – поч. XX ст. В. Охримовича, М. Сумцова, І. Франка. Серед них варто відзначити розвідку І. Франка «Причинки до української ономастики» (Франко, 1906).

Серед праць XX століття, присвячених прізвишкам, слід згадати публікації В. Німчука («Українська ономастична термінологія (Проект)» (Німчук, 1966), І. Ковалика («Типологія системи словотвору прізвиस्क жителів села Млинів Жешівської області ПНР» (Ковалик, 1967), І. Сухомлина («Українські прізвиська людей як власні родові назви (лексико-семантична характеристика процесу творення відіменних чоловічих прізвиस्क у народних говорах Середньої Наддніпрянщини)» (Сухомлин, 1970), М. Тимінського («До проблеми мотиваційної класифікації сучасних індивідуальних прізвиस्क» (Тимінський, 1987), В. Чабаненка («Прізвиська в системі експресивних засобів народнорозмовної мови (на матеріалі говірок Запорізької та Дніпропетровської областей)» (Чабаненко, 1976) та ін., що стосуються вивчення українських прізвиस्क. Комплексне дослідження прізвиस्क окремих регіонів активно розпочалося вже в XXI ст. Результатом роботи українських мовознавців стала значна кількість

опублікованих статей в українських та закордонних виданнях, захищені дисертації.

Аналіз прізвиस्क як класу антропонімів в аспекті текстотворення, теорії комунікації, специфіка їхнього функціонування як стислих текстів, що компресують у собі мотиваційний зміст антропоніма, когнітивна прагматика тексту оніма були об'єктом дослідження в кандидатській дисертації Н. Федотової «Сучасні прізвиська Луганщини: когнітивна прагматика творення тексту оніма» (Федотова, 2008).

Методику мотиваційного аналізу прізвиस्क застосувала в кандидатській дисертації «Прізвиська, мотивовані іменами та прізвищами носіїв (на матеріалі антропонімії Донецької області)» О. Антонюк (Антонюк, 2011). Дослідниця зазначила, що специфікою онімів, мотивованих іменами та прізвищами носіїв, є те, що найменувач при створенні антропоніма зважає на ознаки людини, що не стосується екстралінгвальної площини, а бере за основу мотивант власне лінгвального характеру: ім'я або прізвище.

Н. Шульська в дисертації «Неофіційна антропонімія Західного Полісся» (Шульська, 2011) здійснила комплексний аналіз неофіційного антропонімікону цього регіону із залученням багатої джерельної бази, запропонувала нову ієрархічну типологію неофіційних антропонімів за мотиваційними ознаками, виокремила полімотиваційні прізвиська, установила найпродуктивніші словотвірні моделі та способи творення неофіційних антропонімів.

В. Павлюк у кандидатській дисертації «Становлення неофіційного антропонімікону Вінниччини» (Павлюк, 2016) висвітлює питання загальної характеристики неофіційного антропонімікону, розробки методики його вивчення, аналізу мотиваційних типів за різними вихідними ознаками, феномен конотативності та пов'язані з ним формально-семантичні трансформації, аналізу граматичної і словотвірної структури центральноподільських прізвиस्क.

О. Вербовацька, авторка дисертації «Неофіційна антропонімія Тернопільщини» (Вербовацька, 2016), здійснила комплексний аналіз прізвиस्क регіону, що відображає їхню функціональну систематизацію і класифікацію, дослідила словотвірну структуру, емоційний відтінок розмовних варіантів імен, індивідуальних та групових прізвиस्क за мотиваційним принципом, виявила конотативні особливості неофіційних антропонімів, з'ясувала мотиви появи індивідуальних найменувань і визначила їхню словотвірну структуру, зацентрувала на сімейно-родових назвах та особливостях їхнього функціонування.

Авторами інших фахових досліджень, присвячених сучасним регіональним неофіційним антропонімам, є Г. Аркушин (Аркушин, 2000, 2001) (прізвиська Західного Полісся), Л. Кравченко (Кравченко, 2009), Г. Ліщинська (Ліщинська, 2010) (прізвиська Івано-Франківщини), О. Михальчук (Михальчук, 2007, 2009), Р. Остап (Остап, 2006), Н. Рульова (Рульова, 2008), Г. Сенік (Сенік, 2009) (прізвиська Одещини), В. Тихоша (Тихоша, 2009) (прізвиська Херсонщини) та ін. Українські прізвиська неодноразово ставали об'єктом лексикографічного опрацювання у словникових працях Г. Аркушина («Словник прізвиськ північно-західної України: у 3-х томах») (Аркушин, 2009), М. Наливайко («Матеріали до Словника прізвиськ жителів Львівщини») (Наливайко, 2012, 2018) В. Чабаненка («Прізвиська Нижньої Наддніпрянщини. Словник») (Чабаненко, 2005), В. Шульгача («Матеріали до Словника прізвиськ Волинської області») (Шульгач, 2006), Н. Шульської («Словник прізвиськ жителів межиріччя Стиру та Горині») (Шульська, 2008).

Варто зазначити, що неофіційний антропонімікон окремих населених пунктів нечасто ставав об'єктом розгляду конкретних праць. Існують статті «Антропонімікон села Бурімки Ічнянського району Чернігівської області» (2018), Л. Лонської «Національна специфіка регіональної антропонімії (на матеріалі прізвиськ села Руська Поляна Черкаської області)» (Лонська, 2012), Т. Щербини «Неофіційні особові найменування в говірці с. Журавки Шполянського району Черкаської області» (Щербина, 2015), М. Наливайко «Неофіційна антропонімія сучасного села» (прізвиська жителів села Смолин Яворівського району на Львівщині) (Наливайко, 2012) та інших авторів.

Мета статті – провести комплексний аналіз функційних, мотиваційних та словотвірних особливостей прізвиськ жителів м. Турка Самбірського району на Львівщині.

Досягнення цієї мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- 1) узагальнити доробок українських мовознавців з проблем вивчення українських прізвиськ;
- 2) зібрати і систематизувати прізвиська жителів м. Турка Самбірського району на Львівщині;
- 3) описати їхні функційні та мотиваційні особливості на основі наукових джерел та обґрунтувань місцевих жителів;
- 4) проаналізувати способи творення та структуру прізвиськ досліджуваного населеного пункту.

Виклад основного матеріалу. По-перше, з'ясуємо та сформулюємо визначення поняття **прізвисько**. Н. Шульська у статті «Українсько-

польські прізвиськові стереотипи» (Шульська, 2015) використовує шість термінів на позначення неофіційних антропонімів: **прізвисько, вуличні антропоніми, вуличні імена, неофіційні найменування людей, неофіційні особові назви, неофіційні назви осіб**.

У сучасних ономастичних дослідженнях термін **прізвисько** вживають на позначення широкого пласту неофіційних найменувань. Дослідник ономастики М. Худаш (Худаш, 1977: 100) дещо звузив цей пласт. Він уважав, що назви по батькові, матері, апелятивні назви, різні атрибутивні окреслення на зразок *Іван гугменний, Петро подвірний* не є прізвиськами. Учений визначав прізвисько як додаткове неофіційне ім'я, дане людині іншими людьми відповідно до її характерних рис, обставин, що супроводять її у житті, за якоюсь аналогією, за походженням й іншими мотивами (Худаш, 1977: 83). Натомість І. Сухомлин зазначав, що прізвисько відображає риси зовнішності, характеру носія, свідчить про ступінь його родинних стосунків з іншими членами сім'ї Сухомлин, 1970: 37). В. Німчук стверджував, що прізвиська – це додаткові, неофіційні стійкі чи нестійкі назви, що не обов'язково передаються спадково (Німчук, 1966: 37).

Тепер детально розглянемо прізвиська жителів м. Турка, спектр яких надзвичайно різноманітний. Треба зазначити, що терміном прізвисько в містечку майже не користуються. Натомість уживають термін назви **по-вуличному**.

За функційними особливостями серед прізвиськ турківчан чітко вирізняються чотири групи:

- 1) індивідуальні, що переважають серед жителів Турки: *Бальолік, Ричканя; Марися Фурчова, Ганька Ковальчукова; Володя з-під ліса, Маруся Колі Лисьового; Юра Кривий з Завалини, Яцько Зоні Єрка Максимового* тощо;

- 2) сімейно-родові: *Бугаї, Єгнатки, Синяки* та ін, що характерні для сімей і родів, у яких було двоє і більше дітей по батьківській лінії. У селі кілька родин, що пов'язані між собою родичівськими зв'язками, можуть мати спільне прізвисько. Наприклад, родинне прізвисько *Синяки* має родина *Синяків*, але фактично кожен із представників цієї родини, окрім спільного прізвища і родинного прізвиська, має ще й своє, індивідуальне, одне чи кілька прізвиськ. Наприклад, рідні сестри *Михайла Синяка* (прізвисько *Міша Синяків*) отримали спільні прізвиська *Синячки, Синяківські*, а також індивідуальні прізвиська: *Іванка Синякова* (за чоловіком *Квичачка*), *Надя Синякова* (по чоловіку *Надя Стьопа Сарафиного*). Діти *Михайла Синяка* Галина і Ольга мають відповідно

прізвиська *Галя Міші Синякового* і *Ольга Міші Синякового*, а в близькому родинному колі ще по два прізвиська, що походять від імен батька і матері: *Галя Синякова* й *Галя Марусина*, *Оля Синякова* й *Оля Марусина*;

3) територіальні: (*Кривий*, *Портфіль*, *Юзів* та ін.) з *Горішньої Турки*, (*Коля Святий*, *Света Настуні Грибки*) з *Лип* тощо;

4) внутрішньосімейні: *Маруся Полажина* або *Маруся Купричова* (прізвище батька), *Стьопа Марусин* (батька звали Олекса, але ніхто ніколи не говорив *Стьопа Олексин*, а завжди казали *Стьопа Марусин*) та інші, що відомі лише представникам конкретної родини.

За мотиваційною ознакою прізвиська жителів Турки можна поділити на групи, похідні від:

1. Антропонімів:

а) імені батька: *Андрій Міхалів*, *Люба Федорова*, *Митир Овганців* або матері: *Каська Бугайова*, *Мирон Касин*, *Марина Гафина* і под.;

б) прізвища батька: *Пицюрник* (Пицюр), *Синячок* (Синяк) і под.;

в) імені і прізвища батька: *Льоня Люби Ватральки*, *Марійка Стьопи Кольдового*, *Коля Семньона Пилатикова* і под.;

г) прізвиська батька: *Бугайчук*, *Зайчик*, *Яник*; *Коля Марунин*, *Симньон Пилатиків*, *Ярко Шукостів*; *Анця Василя Фуштикового*, *Марися Ромка Бугайового* або матері: *Василь Грушчин*, *Марися Сарафинка*, *Федор Качанин*; *Юра Люсі Бобикової*, *Фидьо Галі Кльобикової* і т. ін.

Досить широко функціонують жіночі прізвиська, мотивовані іменем, прізвищем, іменем й прізвищем чи прізвищем чоловіка: *Галя Тимкова*, *Марійка Петрова*, *Настуня Даньова*; *Козутка*, *Марусячка*; *Настуня Квичова*, *Руслана Рембішка*; *Галя Гусаччина*, *Марися Чапайова*, *Іра Заячка*; *Валя Митра Гілетичино*, *Кася Василя Варащикова*, *Славка Мар'яна Дубикова* і под. Украй рідко трапляються чоловічі прізвиська, що утворилися від імені чи прізвиська жінки: *Іван Славчин*, *Коля Наташин*; *Ілько Тащин*, *Іван Лідин*, *Михайло Кубанчин* і под.

Іноді в прізвиську є два чи більше імен, імен та прізвищ, прізвищк предків: *Вітя Митра Гілетичино*, *Міша Семена Кривого*, *Леся Василя Максимового*; *Маруся Колі Гешишового*, *Володя Любки Палажиної*, *Ірка Зоні Єркової*; *Василь Пекарчин*, *Настя Попикова*, *Стьопа Пошталончин*, *Володя Люсі Юрикової*, *Юра Василя Ністоркового*, *Валька Володі Повкового*; *Іван Калини з Лип* і под.

У місті проживає один-єдиний чоловік, якого звати *Кароль*, але його нечасто називають на ім'я, а натомість на прізвисько: *Кароль Лісник* (назва професії).

2. Назви, що вказують на територіальне походження носія прізвиська, або назви місцини його помешкання: *Володя Ботивський* (родом із с. Ботівка), *Шандрівська* (родом із с. Шандровець); *Москаль* (за національністю росіянин); *Гриць з Берега*, *Коля з Завалини*; *Анця з Лип*, *Рома з Кар'єра* і под.

3. Назви роду занять чи назви професії носія прізвиська: *Пошталонка*, *Чоботарь* і под. Такі прізвиська здебільшого є тимчасовим, хоч інколи можуть закріплюватися за людиною надовго: *Бригадір*, *Пограничник*, *Фірман* і под., а деякі з них перейшли у спадок до наступних поколінь: *Галя Майстрова*, *Кася Пикарьчина*, *Славко Лікарчин* і под.

4. Назв дії: *Варащак* – від слова верещати ‘пронизливо, різко кричати, пищати, вищати’, *Крикун* – від слова кричати ‘дуже голосно щось говорити’ і под.

5. Назв видів тварин, рослин, птахів тощо: *Бодак* (від діал. бодак, літ. будяк), *Вовк*, *Гад* (від діал. гадюка), *Гарбуз* і под.

6. Фізичні вади носія прізвиська: *Андрій Горбатий*, *Василь Глухий*, *Семен Кривий* і под.

Малопоширеними є прізвиська, мотивовані назвами історичних осіб, кіно- чи літературних героїв: *Бейжа*, *Будулай*, *Лобановський*, *Поплавський* та ін.

Більшість жителів Турки мають одне прізвисько: *Авганець*, *Бальолік*, *Іван Лідин*, *Коля Яблінський*; *Барабиха*, *Богданка*, *Онуфрівка*, *Зоня Яркова*, *Наташка Заячина* тощо. Деякі люди можуть мати і кілька прізвищк: *Матрона*, *Кузичка*, *Марися Андрія Кузикового*; *Настуня Василя Сарафиного*, *Настуня Осташова*, *Настуня Сарафинка*; *Іра Павлова*, *Іра Варащачка*, *Іра Сергія Вуйкового* та ін.

У Турці проживає четверо чоловіків з прізвищем *Куприч*, яких розрізняють не за ім'ям, а за прізвищем: *Іван Білас*, *Іван Гамащин*, *Іван Палажін*, *Іван Долін*. Так само за прізвищем розрізняли трьох чоловіків за прізвищем *Ватраль*: *Василь Сарафин*, *Василь Ватральчин*, *Василь Москаль*.

Є відомі жителі й жительки Турки, яких називають за прізвищем без будь-яких уточнень: *Авганець*, *Бугай*, *Женя*; *Гануся*, *Качаня*, *Цимбращка*, *Якущичка* та ін.

Деякі прізвиська мешканці Турки отримали вже у ХХІ ст., наприклад: *Діджей*, *Капут*, *Ліквідатор* та ін. Здебільшого це однослівні найменування.

Від більшості чоловічих прізвищк утворилися й форми жіночих прізвищк: *Гольц* – *Гольциха*, *Ричок* – *Ричканя*, *Якущик* – *Якущичка* та ін.

Цікаво також, що деякі родини живуть у Турці тривалий час, проте не мають ні сімейно-родинних, ні індивідуальних прізвиськ: *Маличковичі, Цуняки, Яворські* та ін.

Потрібно відзначити, що більшість прізвиськ жителів міста Турка є одно- чи двокомпонентними: *Яцько, Дорошка, Зеник; Коля Святий, Олекса Ричків, Марися Пекарчина*, значно менше трикомпонентних: *Василь Люсі Юрикової, Коля Наташки Цанової, Йивка Николая Ністоркового* і под., зовсім мало чотирикомпонентних прізвиськ: *Володя Оксани Гріши Степанівського, Маруся Петра Ольги Біласки, Галя Яцька Калини Бринькової* тощо.

Висновки. Висловлені вище міркування дають змогу зробити такі висновки:

1. Закономірно, що прізвиськ у жителів міста Турка в кілька разів більше ніж прізвищ, адже прізвище у всіх членів сім'ї, як правило, однакове, а прізвиська у кожного можуть бути різні.

2. За функційними особливостями серед прізвиськ турківчан чітко вирізняються чотири групи:

- а) індивідуальні;
- б) сімейно-родові;
- в) територіальні;
- г) внутрішньосімейні.

3. Установлено, що найпоширенішими серед жителів Турки є прізвиська, що походять від антропонімів; назв, що вказують на територіальне походження носія прізвиська, або місцину його проживання; назв роду занять або професії носія прізвиська. Менш поширеними є найменування, мотивовані зовнішніми рисами та мовленнєвою специфікою, внутрішніми особливостями.

4. За структурою прізвиська жителів Турки частіше однокомпонентні чи двокомпонентні, рідше – три- або чотирикомпонентні.

5. Уважаємо, що прізвиськові мікросистеми окремих населених пунктів різних регіонів України потребують комплексного дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк О. Сучасні прізвиська Донеччини (семантика і структура). Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова. Донецьк, 2011. 20 с.
2. Антропонімікон села Бурімки Ічнянського району Чернігівської області. Умань, 2018. 36 с.
3. Аркушин Г. Західнополіські прізвиська, утворені лексико-семантичним способом. *Acta Onomastica*. R. XLI-XLII. Praha, 2001. S. 7–17.
4. Аркушин Г. Прізвиська-композиції в говірках Західного Полісся. *Słowiańskie composita antropimiczne. Rozprawy Slawistyczne*. 16. Lublin, 2000. S. 39–44.
5. Близнюк Б. Сучасні гуцульські прізвиська. *Наукові записки Кіровограда. держ. пед. ун-т ім. В.К. Винниченка. Серія «Мовознавство»*. Кіровоград, 2001. С. 93–95.
6. Вербовецька О. Неофіційна антропонімія Тернопільщини. Автореф. дис. канд. філол. наук. 10.02.01 – українська мова. Івано-Франківськ, 2016. 20 с.
7. Ковалик І. Типологія системи словотвору прізвиськ жителів села Млинів Жешівської області ПНР. *Повідомлення української ономастичної комісії*. Київ, 1967. Вип. 4. С. 15–30.
8. Кравченко Л. Сучасні індивідуальні та вуличні прізвиська як частина українського антропонімікону. *Проблеми семантики слова, речення та тексту*. 2009. Вип. 22. С. 160–170.
9. Кравченко Л. Сучасні прізвиська Полтавщини. *Studia Slavistica*. Bun. 9. Ономастика. Антропоніміка: зб. наук. ст. Ужгород, 2009–2. С. 150–158.
10. Лесюк М. Прізвиська жителів гуцульських сіл. *Przezwiśka i przydomki w językach słowiańskich. Część 1. Pod redakcją Stefana Warchola*. Lublin, 1998. S. 227–240.
11. Лісова Л. Антропонімія півдня Волинської області. Автореф. дис. канд. філол. наук. 10.02.01 – українська мова. Луцьк, 2014. 20 с.
12. Ліщинська Г. Прізвиська, що вказують на місце проживання людини (на матеріалі антропонімії Івано-Франківщини). *Лінгвістика*. Полтава, 2010. № 3 (21). Ч. I. С. 173–181.
13. Лонська Л. Національна специфіка регіональної антропонімії (на матеріалі прізвиськ села Руська Поляна Черкаської області). *Наукові записки Вінницького держ. пед. ун-ту ім. Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство): зб. наук. праць*. Вінниця, 2012. Вип. 16. С. 366–371.
14. Михальчук О. Сучасні українські прізвиська: відонімні деривати. *Studia Slavistica*. Bun. 9. Ономастика. Антропоніміка: зб. наук. ст. Ужгород, 2009. С. 163–168.
15. Михальчук О. Особливості формування сучасних українських прізвиськ. *Науковий вісник Чернівецького університету: зб. наук. пр. Слов'янська філологія*. Чернівці, 2007. Вип. 356–359. С. 325–328.
16. Наливайко М. Матеріали до Словника прізвиськ жителів Львівщини. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство)*. Вінниця, 2012. Вип. 16. С. 377–382.
17. Наливайко М. Матеріали до Словника прізвиськ жителів Львівщини 2. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Серія «Філологія»*. Острог, 2018. Вип. 2 (70). С. 167–170.
18. Наливайко М. Неофіційна антропонімія Львівщини. Автореф. дис. канд. філол. наук. 10.02.01 – українська мова. Київ, 2011. 19 с.
19. Наливайко М. Неофіційна антропонімія сучасного села. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Вип. 56. Ч. 1. Львів, 2012. С. 340–346.

20. Нелюба А. Прізвиська моїх однокашників. Харків, 2015. 99 с.
21. Німчук В. Українська ономастична термінологія (Проект). *Повідомлення української ономастичної комісії*. Київ, 1966. Вип. I. С. 24–43.
22. Остап Р. Із життя сучасних українських прізвиськ. *Діалектологічні студії*. Вип. 6. Львів, 2006. С. 293–302.
23. Павлюк В. Історія становлення українських прізвиськ. *Лінгвістичні читання: зб. наук. ст.* Вінниця, 2013. Вип. 6. С. 114–121.
24. Павлюк В. Становлення неофіційного антропонімікону Вінниччини. Автореф. дис. канд. філол. наук. 10.02.01 – українська мова. Вінниця, 2016. 20 с.
25. Рульова Н. Лексико-семантична характеристика прізвиськ та їх мотивація. *Науковий вісник Чернівецького університету. Зб. наук. пр. Слов'янська філологія*. Чернівці, 2008. Вип. 428–429. С. 190–195.
26. Свистун Н. Динаміка антропонімікону м. Тернополя XIX–XX ст.: Монографія. Тернопіль, 2011. 308 с.
27. Сенік Г. Прізвиська Одещини. *Записки з ономастики*. Одеса, 2009. Вип. 12. С. 20–30.
28. Словник прізвиськ північно-західної України: у 3 т. Упорядник Г. Аркушин. Луцьк, 2009. Т. 1. А–И. 412 с. Т. 2. І–П. 454 с. Т. 3. Р–Я. 364 с.
29. Сухомлин І. Українські прізвиська людей як власні родові назви (лексико-семантична характеристика процесу творення відіменних чоловічих прізвиськ у народних говорах Середньої Наддніпрянщини). *Говори і ономастика Наддніпрянщини*. Дніпропетровськ, 1970. С. 30–58.
30. Тимінський М. До проблеми мотиваційної класифікації сучасних індивідуальних прізвиськ. *Мовознавство*. Київ, 1987. № 3. С. 64–68.
31. Тихоша В. Семантика сільських прізвиськ Херсонщини. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*. Херсон, 2009. Вип. 9. С. 202–210.
32. Федотова Н. Сучасні прізвиська Луганщини: когнітивна прагматика творення тексту оніма. Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова. Харків, 2008. 20 с.
33. Франко І. Причинки до української ономастики. *Зібрання творів у п'ятдесяти томах*. Київ, 1982. Т. 36. С. 391–426.
34. Худаш М. З історії української антропонімії. Київ, 1977. 236 с.
35. Чабаненко В. Прізвиська в системі експресивних засобів народнорозмовної мови (на матеріалі говірок Запорізької та Дніпропетровської областей). *Повідомлення української ономастичної комісії*. Київ, 1976. Вип. 14. С. 16–19.
36. Чабаненко В. Прізвиська Нижньої Наддніпрянщини: словник. Запоріжжя, 2005. 260 с.
37. Чучка П. Антропонімія Закарпаття. Автореф. дис. доктора філол. наук: 10.02.01 – українська мова. Київ, 1970. 42 с.
38. Шульгач В. Матеріали до Словника прізвиськ Волинської області. *Студії з ономастики та етимології*. Київ, 2006. С. 245–254.
39. Шульська Н. Словник прізвиськ жителів межиріччя Стиру та Горині. Луцьк, 2008. 164 с.
40. Шульська Н. Українсько-польські прізвиськові стереотипи. Луцьк, 2015. 10 с.
41. Шульська Н. Неофіційна антропонімія Західного Полісся. Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.01 – українська мова. Луцьк, 2011. 20 с.
42. Щербина Т. Неофіційні особові найменування в говірці села Журавки Шполянського району Черкаської області. *Мовознавчий вісник: зб. наук. пр.* Черкаси, 2015. Вип. 20. С. 10–14.

REFERENCES

1. Antoniuk O. (2011) Suchasni prizvyska Donechchyny (semantyka I struktura). [Modern nicknames of Donetsk region (semantics and structure)] Avtoref. dys. kand. filol. nauk: 10.02.01 – ukrainska mova. 20 s. [in Ukrainian].
2. (2018) Antroponimikon sela Burimky Ichnianskoho raionu Chernihivskoi oblasti. [Anthroponymicon of the village of Burimky, Ichnyansky district, Chernihiv region] 36 s. [in Ukrainian].
3. Arkushyn H. (2001) Zakhidnopoliski prizvyska, utvoreni lexyko-semantichnym sposobom. [West Polesie nicknames formed by lexical-semantic means] Acta Onomastica. R. XLI-XLII. 7–17. [in Ukrainian].
4. Arkushyn H. (2000) Prizvyska-kompozity v hovirkakh Zakhidnoho Polissia. [Composite nicknames in the dialects of Western Polissya] Słowiańskie composita antroponimiczne. Rozprawy Slawistyczne. 16. 39–44. [in Ukrainian].
5. Blyzniuk B. (2001) Suchasni hutsulski prizvyska. [Modern Hutsul nicknames] Naukovi zapysky Kirovohradskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu im. V. Vynnychenka. 93–95. [in Ukrainian].
6. Verbovetska O. (2016) Neofitsiina antroponimiiia Ternopilshchynhy. [Unofficial anthroponymy of the Ternopil region] Avtoref. dys. kand. filol. nauk: 10.02.01 – ukrainska mova. 20 s. [in Ukrainian].
7. Kovalyk I. (1967) Typolohiia systemy slovotvoru prizvysk zhyteliv sela Mlyniv Zheshivskoi oblasti PNR. [Typology of the word formation system of nicknames of residents of the village of Mlyniv, Rzeszów region, Poland] Povidomlennia ukrainskoi onomastychnoi komisii. 4. 15–30. [in Ukrainian].
8. Kravchenko L. (2009) Suchasni indyvidualni ta vulychni prizvyska iak chastyna ukrainskoho antroponimikonu. [Modern individual and street nicknames as part of the Ukrainian anthroponymicon] Problemy semantyky slova, rechennia ta textu. 22. 160–170. [in Ukrainian].
9. Kravchenko L. (2009) Suchasni prizvyska Poltavshchyny. [Modern nicknames of Poltava region] Studia Slavistica. Onomastyka. Antroponimika: zb. nauk. st. 9. 150–158. [in Ukrainian].
10. Lesiuk M. (1998) Prizvyska zhyteliv hutsulskych sil. [Nicknames of Hutsul village residents] Przewiska i przydomki w językach słowiańskich. 1. 227–240. [in Ukrainian].

11. Lisova L. (2014) Antroponimiya pivdnia Volynskoi oblasti. [Anthroponymy of the south of the Volyn region] Avtoref. dys. kand. filol. nauk: 10.02.01 – ukrainska mova. 20 s. [in Ukrainian].
12. Lishchynska H. (2010) Prizvyska, sheho vказuіut na mistse prozhyvannia liudyny (na materialі antroponimii Ivano-Frankivshchyny). [Nicknames indicating a person's place of residence (based on the anthroponymy of Ivano-Frankivsk region)] Lihvistyka. 3(21). 173–181. [in Ukrainian].
13. Lonska L. (2012) Natsionalna spetsyfika rehionalnoi antroponimii (na materialі prizvysk sela Ruska Poliana Cherkaskoi oblasti). [National specificity of regional anthroponymy (based on the nicknames of the village of Ruska Polyana, Cherkasy region)] Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu im. Mykhaila Kotsiubynskoho. Serii Filolohiia (movoznavstvo): zb. nauk. prats. 16. 366–371. [in Ukrainian].
14. Mychalchuk O. (2009) Suchasni ukrainski prizvyska: vidonimni deryvaty. [Modern Ukrainian nicknames: vedonym derivatives] Studia Slavistica. Onomastyka. Antroponimika: zb. nauk. st. 9. 163–168. [in Ukrainian].
15. Mychalchuk O. (2007) Osoblyvosti formuvannia suchasnykh ukrainskykh prizvysk. [Peculiarities of the formation of modern Ukrainian nicknames] Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu: zb. nauk. pr. Slovianska filolohiia. 356–359. 325–328. [in Ukrainian].
16. Nalyvaiko M. (2012) Materialy do Slovnyka prizvysk zhyteliv Lvivshchyny. [Materials for the Dictionary of Nicknames of Residents of Lviv Region] Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho. Serii: Filolohiia (movoznavstvo). 16. 377–382. [in Ukrainian].
17. Nalyvaiko M. (2018) Materialy do Slovnyka prizvysk zhyteliv Lvivshchyny 2. [Materials for the Dictionary of Nicknames of Residents of Lviv Region 2] Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu “Ostrozka akademiia”: Serii “Filolohiia”. 2 (70). 167–170. [in Ukrainian].
18. Nalyvaiko M. (2011) Neofitsiina antroponimiia Lvivshchyny. [Unofficial anthroponymy of Lviv region] Avtoref. dys. kand. filol. nauk: 10.02.01 – ukrainska mova. 19 s. [in Ukrainian].
19. Nalyvaiko M. (2012) Neofitsiina antroponimiia suchasnoho sela. [Unofficial anthroponymy of the modern village] Visnyk Lvivskoho universytetu: Serii filolohichna. 56 (1). 340–346. [in Ukrainian].
20. Neliuba A. (2015) Prizvyska moich odnokashnykiv. [Nicknames of my classmates] 99 s. [in Ukrainian].
21. Nimchuk V. (1966) Ukrainska onomastychna terminolohiia (Proekt). [Ukrainian onomastic terminology (Project)] Povidomlennia ukrainskoi onomastychnoi komisii. 1. 24–43. [in Ukrainian].
22. Ostash R. (2006) Iz zhyttia suchasnykh ukrainskykh prizvysk. [From the life of modern Ukrainian nicknames] Dialektolohichni studii. 6. 293–302. [in Ukrainian].
23. Pavliuk V. (2013) Istoriia stanovlennia ukrainskykh prizvysk. [The history of the formation of Ukrainian nicknames] Lihvistychni chytannia: zb. nauk. st. 6. 114–121. [in Ukrainian].
24. Pavliuk V. (2016) Stanovlennia neofitsiinoho antroponimikonu Vinnychyny. [The formation of the unofficial anthroponymicon of Vinnytsia region] Avtoref. dys. kand. filol. nauk: 10.02.01 – ukrainska mova. 20 s. [in Ukrainian].
25. Ruliova N. (2008) Lexyko-semantychna kharakterystyka prizvysk ta iich motyvatsiia. [Lexico-semantic characteristics of nicknames and their motivation] Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu. Zb. nauk. pr. Slovianska filolohiia. 428–429. 190–195. [in Ukrainian].
26. Svystun N. (2011) Dynamika antroponimikonu m. Ternopolia XIX–XX st.: Monohrafiia. [Dynamics of the anthroponymicon of the city of Ternopil in the 19th–20th centuries] 308 s. [in Ukrainian].
27. Senyk H. (2009) Prizvyska Odeshchyny. [Nicknames of Odessa region] Zapysky z onomastyky. 12. 20–30. [in Ukrainian].
28. Arkushyn H. (2009) Slovnyk prizvysk pivnichno-zakhidnoi Ukrainy: u 3 t. [Dictionary of nicknames of northwestern Ukraine: in 3 volumes] 1. 412 s. 2. 454 s. 3. 364 s. [in Ukrainian].
29. Sukhomlyn I. (1970) Ukrainski prizvyska liudei iak vlasni rodovi nazvy (lexyko-semantychna kharakterystyka protsesu tvorennia vidimennykh cholovichykh prizvysk u narodnykh hovorakh Serednoi Naddniprianshchyny). [Ukrainian nicknames of people as proper generic names (lexical and semantic characteristics of the process of creating proper masculine nicknames in the folk dialects of the Middle Dnieper region)] Hovory i onomastyka Naddniprianshchyny. 30–58. [in Ukrainian].
30. Tymynskyi M. (1987) Do problemy motyvatsiinoi klasyfikatsii suchasnykh indyvidualnykh prizvysk. [To the problem of motivational classification of modern individual nicknames] Movoznavstvo. 3. 64–68. [in Ukrainian].
31. Tykshosha V. (2009) Semantika silskykh prizvysk Khersonshchyny. [Semantics of village nicknames of the Kherson region] Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnogo universytetu. Serii “Lihvistyka”. 9. 202–210. [in Ukrainian].
32. Fiedotova N. (2008) Suchasni prizvyska Luhanshchyny: kohnityvna prahmatyka tvorennia tekstu onima. [Modern nicknames of Luhansk region: cognitive pragmatics of onym text creation] Avtoref. dys. kand. filol. nauk: 10.02.01 – ukrainska mova. 20 s. [in Ukrainian].
33. Franko I. (1982) Prychynky do ukrainskoi onomastyky. [Reasons for Ukrainian onomastics] Zibrannia tvoriv u piatdesiaty tomakh. 36. 391–426. [in Ukrainian].
34. Khudash M. (1977) Z istorii ukrainskoi antroponimii. [From the history of Ukrainian anthroponymy] 236 s. [in Ukrainian].
35. Chabanenko V. (1976) Prizvyska v systemi ekspresyivnykh zasobiv narodnorozmovnoi movy (na materialі hovirok Zaporizkoi ta Dnipropetrovskoi oblasti). [Nicknames in the system of expressive means of colloquial speech (based on the dialects of Zaporizhzhia and Dnipropetrovsk regions)] Povidomlennia ukrainskoi onomastychnoi komisii. 14. 16–19. [in Ukrainian].
36. Chabanenko V. (2005) Prizvyska Nyzhnoi Naddniprianshchyny: slovnyk. [Nicknames of the Lower Dnieper Region: dictionary] 260 s. [in Ukrainian].

37. Chuchka P. (1970) Antroponimiia Zakarpattia. [Anthroponymy of Transcarpathia] Avtoref. dys. doktora filol. nauk: 10.02.01 – ukrainska mova. 42 s. [in Ukrainian].
38. Shulhach V. (2006) Materialy do Slovyka pryzvysk Volynskoi oblasti. [Materials for the Dictionary of Nicknames of the Volyn Region] Studii z onomastyky ta etymolohii. 245–254. [in Ukrainian].
39. Shulska N. (2008) Slovyk pryzvysk zhyteliv mezhyrichchia Styru ta Horyni. [Dictionary of nicknames of the inhabitants of the interfluvium of the Styr and Horyn rivers] 164 s. [in Ukrainian].
40. Shulska N. (2015) Ukrainsko-polski pryzvyskovi stereotypy. [Ukrainian-Polish nickname stereotypes] 10 s. [in Ukrainian].
41. Shulska N. Neofitsiina antroponimiia Zakhidnoho Polissia. [Unofficial anthroponymy of Western Polissya] Avtoref. dys. kand. filol. nauk: 10.02.01 – ukrainska mova. 20 s. [in Ukrainian].
42. Shcherbyna T. (2015) Neofitsiini osobovi naimenuvannia v hovirtsi sela Zhuravky Shpolianskoho raionu Cherkaskoi oblasti. [Unofficial personal names in the dialect of the village of Zhuravky, Shpolyansky district, Cherkasy region] Movoznavchi visnyk: zb. nauk. pr. 20. 10–14. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 16.10.2025
 Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.11.2025
 Дата публікації: 19.12.2025

УДК 378.018.43:811.134.2+811.133.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-38>

Сніжана ЛЕМБІК,

orcid.org/0000-0002-3441-7432

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри загального мовознавства і романо-германської філології
Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди
(Харків, Україна) holiardnat@ukr.net

Наталія ПРУС,

orcid.org/0000-0001-7762-539X

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри іноземних мов та міжкультурної комунікації
Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця
(Харків, Україна) holiardnat@ukr.net

ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ДИСТАНЦІЙНОЇ ФІЛОЛОГІЧНОЇ ОСВІТИ З ВИКОРИСТАННЯМ MOODLE ТА BLACKBOARD

Стрімка цифровізація освітнього простору висуває на перший план питання результативності онлайн-викладання філологічних дисциплін. Хоча Moodle і Blackboard закріпилися як ключові інструменти організації навчання в закладах вищої освіти, їхнє впровадження супроводжується низкою труднощів. Мета статті – проаналізувати ефективність дистанційного викладання іноземних мов, визначити основні проблеми та окреслити перспективи розвитку філологічної освіти з використанням платформ Moodle та Blackboard. При проведенні дослідження застосовано комплекс методів: аналіз наукової літератури та публікацій із проблематики дистанційного навчання іноземних мов, порівняльний аналіз функціональних можливостей платформ Moodle та Blackboard, систематизація даних щодо переваг та обмежень цифрового освітнього середовища, узагальнення педагогічного досвіду використання цих платформ у викладанні романських мов. Визначено ключові проблеми дистанційного навчання іспанської і французької мов: труднощі формування фонетичних навичок через обмеження онлайн-аудіо, відсутність спонтанної усної комунікації і невербальної взаємодії, недостатнє представлення регіональних варіантів мови та культурних контекстів, залежність ефективності навчання від самодисципліни студентів. Водночас виявлено переваги цифрового середовища: можливості для індивідуалізації та адаптивного навчання, розвиток письмової комунікативної компетентності, доступ до автентичних мультимедійних ресурсів і корпусів мови, гнучкість навчального процесу. Здійснено порівняльний аналіз платформ. Встановлено, що Moodle демонструє більшу гнучкість завдяки відкритому коду та різноманітним плагінам, тоді як Blackboard вирає в стабільності, інтуїтивності інтерфейсу та якості вбудованих інструментів для відеокommunікації та аналітики. Окреслено перспективи розвитку, як-от інтеграція штучного інтелекту для персоналізації навчання, використання віртуальних турів для формування соціокультурної компетентності, впровадження інструментів для колаборативного письма та peer review, розбудова моделей змішаного навчання і міжнародних онлайн-програм.

Ключові слова: дистанційна освіта, іспанська мова, французька мова, Moodle, Blackboard, романські мови, цифрова трансформація освіти, комунікативна компетентність.

Snizhana LEMBIK,

orcid.org/0000-0002-3441-7432

PhD in Philology, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of General Linguistics and Romano-Germanic Philology

H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University

(Kharkiv, Ukraine) holiardnat@ukr.net

Nataliia PRUS,

orcid.org/0000-0001-7762-539X

PhD in Education,

Associate Professor at the Department of Foreign Languages and Intercultural Communication

Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics

(Kharkiv, Ukraine) holiardnat@ukr.net

PROBLEMS AND PROSPECTS OF DISTANCE PHILOLOGICAL EDUCATION USING MOODLE AND BLACKBOARD

The rapid digitalization of the educational space highlights the effectiveness of online teaching in philological disciplines. Although Moodle and Blackboard have become established as key tools for organizing learning in higher education institutions, their implementation is not without its difficulties. The purpose of the article is to analyze the effectiveness of distance teaching of foreign languages, identify the main problems and outline the prospects for the development of philological education using the Moodle and Blackboard platforms. A set of methods was used in the study: analysis of scientific literature and publications on the issues of distance learning of foreign languages, comparative analysis of the functional capabilities of the Moodle and Blackboard platforms, systematization of data on the advantages and limitations of the digital educational environment, and generalization of pedagogical experience in using these platforms in teaching Romance languages. Key problems in distance learning of Spanish and French were identified: difficulties in developing phonetic skills due to limitations of online audio, a lack of spontaneous oral communication and non-verbal interaction, insufficient representation of regional language variants and cultural contexts, and a dependence of learning efficiency on students' self-discipline. At the same time, the advantages of the digital environment were identified: opportunities for individualization and adaptive learning, development of written communicative competence, access to authentic multimedia resources and language corpora, and flexibility of the learning process. A comparative analysis of the platforms was carried out. It was found that Moodle offers greater flexibility due to its open-source nature and its extensive plugin ecosystem. At the same time, Blackboard wins in stability, an intuitive interface, and the quality of its built-in tools for video communication and analytics. Development prospects are outlined, such as the integration of artificial intelligence to personalize learning, the use of virtual tours to build sociocultural competence, the introduction of tools for collaborative writing and peer review, and the development of blended learning models and international online programs.

Key words: distance learning, Spanish language, French language, Moodle, Blackboard, Romance languages, digital transformation of education, communicative competence.

Постановка проблеми. Цифрова трансформація вищої освіти актуалізувала питання ефективності дистанційного навчання філологічних дисциплін. Системи управління навчанням, зокрема Moodle та Blackboard, стали провідними платформами, що забезпечують технологічну інфраструктуру для організації освітнього процесу. За даними на 2024 рік ці дві платформи входять у топ-чотири й утримують провідні позиції на ринку вищої освіти Північної Америки (Hill, 2024). Проте перехід від традиційних форм навчання до цифрового середовища породжує численні виклики, пов'язані з когнітивними, комунікативними та культурологічними аспектами засвоєння іноземних мов.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичні та практичні засади методики викладання науково-технічного перекладу у закладах

вищої освіти (ЗВО) стали об'єктом дослідження А. Король. Авторка розробила електронний курс «Науково-технічний переклад з основної іноземної мови» на платформі Moodle та продемонструвала можливості використання різних ресурсів цієї платформи Moodle (wiki, глосарій, урок, завдання, тест, семінар, форум, чат) для формування перекладацької компетентності студентів у двосторонньому письмовому науково-технічному перекладі (німецько-українська мовна пара). Водночас, вона визначає перспективу подальшого дослідження, зазначаючи необхідність розробки критеріїв оцінювання письмового науково-технічного перекладу, що є невіддільною складовою організації процесу навчання майбутніх перекладачів (Король, 2024).

Корисним для розуміння теми є дослідження особливостей організації дистанційного навчання

майбутніх учителів української мови та літератури, яке провели І. С. Бондаренко та С. О. Доброскок (2025). Авторки здійснили ґрунтовний історичний огляд розвитку дистанційної освіти, починаючи від 1728 р. (перша згадка про дистанційні курси в газеті «Boston Gazette»), проаналізували ключові виклики та перспективи використання онлайн-ресурсів і платформ у підготовці вчителів-словесників. Дослідниці детально описали досвід роботи Запорізького національного університету на платформі Moodle, акцентувавши увагу на необхідності формування цифрової компетентності педагогів і впровадженні інтерактивних технологій (ChatGPT, віртуальні дошки Padlet, Jamboard, Miro, сервіси гейміфікації Kahoot, Quizizz). Попри комплексність дослідження, було визначено низку проблем, що потребують подальшого вивчення, а саме забезпечення рівного доступу до технічних ресурсів для всіх студентів (особливо тих, хто перебуває за кордоном або на тимчасово окупованих територіях), підтримка мотивації і залучення студентів до активної участі, розробка ефективних методів оцінювання знань у дистанційному форматі та запобігання академічній недобросовісності (Бондаренко, Доброскок, 2025).

У статті Т. Авджу досліджено освітні можливості дистанційного навчання під час вивчення української мови як іноземної. Авторка детально проаналізувала можливості платформи Moodle та інтегрованого в неї інструменту H5P для створення інтерактивного контенту. Вона також окреслила функції викладача в організації процесу навчання із застосуванням дистанційних технологій. У висновках була підкреслена важливість створення навчального мовного середовища з комплексом завдань та організацією синхронної та асинхронної комунікації, а також визначені переваги (гнучкість, доступність, інтерактивність) та недоліки дистанційного навчання (Авджу, 2024).

У дослідженнях L. Ladrón-de-Guevara Moreno, I. Mena-Bernal Rosales, M. D. Nieto-Gómez (2024) та M. Abdelli, C. Femmam (2023) було проаналізовано ефективність використання Moodle у вищій освіті в іспанському контексті з погляду педагогічних підходів та інтеграції платформи в університетське навчання, а також у французькому з позиції користувачького досвіду студентів. Висновки цих досліджень підтвердили, що Moodle сприяє гнучкості навчального процесу, взаємодії і формуванню цифрової компетентності. Водночас залишилися невирішеними питання об'єктивного вимірювання ефективності навчальних результатів у порівнянні з традиційними форматами, впливу дизайну та педагогічних стратегій на моти-

вацію студентів, а також підготовки викладачів до повноцінного використання цифрових можливостей платформи.

Отже, за результатами аналізу літератури специфіка дистанційного навчання іноземної мови часто виступає об'єктом дослідження. Однак попри це відсутні комплексні дослідження, що б порівнювали ефективність різних освітніх платформ для викладання романських мов і визначали б специфічні проблеми та перспективи розвитку філологічної освіти в умовах цифровізації. Ці прогалини зумовлюють актуальність цього дослідження.

Метою статті є розгляд ефективності дистанційного викладання іноземних мов, зокрема іспанської і французької, визначення основних проблем та окреслення перспектив розвитку філологічної освіти з використанням Moodle та Blackboard.

Виклад основного матеріалу. Вивчення іноземної мови – це набуття багаторівневої компетентності, що охоплює фонетику, лексику, граматику, дискурс і соціокультурні аспекти. Проте перенесення навчання в цифрове середовище в результаті використання Moodle та Blackboard формує зовсім іншу когнітивну екосистему. Студенти, які раніше успішно працювали в аудиторії, під час дистанційного навчання можуть демонструвати інші патерни засвоєння фонетики. Зокрема, це може бути пов'язано з обмеженнями онлайн-середовища, такими як затримки в передачі аудіо, відсутність зворотного зв'язку в реальному часі та відсутність можливості спостерігати за артикуляцією викладача. До прикладу, студенти мають проблеми з вимовою складних звуків. В іспанській мові це вібрований *r* і міжзубні */θ/* та */ð/*, носовий *ñ* та дифтонги *ue* чи *ie* у словах *huevo*, *tierra*. Звуки */b/* і */v/* теж викликають труднощі, особливо для тих, хто не чує тонких відмінностей у вимові на записі. У французькій мові до носових голосних */ã/*, */ẽ/*, */õ/*, */œ/* і увулярного *r* додаються складні *u* (як у слові *lune*), відмінності між */e/* і */ɛ/* (*été* vs *être*) та м'які приголосні, наприклад *gn* (*montagne*). Через онлайн-аудіо ці звуки часто спотворюються, що є суттєвим недоліком у синхронному навчанні. Однак, студенти мають можливість багаторазового прослуховування та самостійної артикуляційної практики через Moodle та Blackboard під час асинхронного навчання. Зокрема, в дослідженні Н. Гунане та А. Рахмані зазначено, що студенти, які мали можливість самостійно регулювати темп прослуховування матеріалу, демонстрували кращі результати в засвоєнні матеріалу порівняно з тими, хто навчався в синхронному режимі (Ghounane,

Rahmani, 2025). В умовах дистанційної філологічної освіти, на нашу думку, саморегуляція та здатність студентів користуватися асинхронними ресурсами стають ключовими чинниками ефективності навчання. Упровадження коротких рефлексивних завдань («Що сьогодні вдалося?»; «Які звуки залишаються складними?») підвищує метакогнітивну свідомість студентів і безпосередньо впливає на успішність засвоєння матеріалу.

Віртуальні заняття через Moodle та Blackboard надають такі інструменти для спілкування, як форуми, чати та відеоконференції. Проте майже відсутня спонтанна усна взаємодія через обмежені можливості відеозв'язку та «зависання» сигналу, тому можливість «прочитати» невербальні сигнали викладача значно зменшується. За таких умов жестикуляція та інтонаційні нюанси, які особливо важливі для романських мов, втрачають силу. Але зауважимо, що дистанційне середовище стимулює розвиток письмової комунікативної компетентності. Онлайн-групи виконують більше письмових завдань і можуть демонструвати вищу глибину аналізу граматики і лексики порівняно з аудиторними групами (Sariani, El Khairat, Yaningsi, 2021). Отже, обмежена усна практика компенсується інтенсивною письмовою діяльністю, що дозволяє студентам розмірковувати, редагувати відповіді та звертатися до додаткових матеріалів. У викладанні іспанської і французької мов важливо поєднувати синхронні міні-діалоги й асинхронні письмові завдання.

Проте іноземна мова – це не лише система знаків, але і жива форма соціальної взаємодії, в якій відображаються культурні коди, поведінкові моделі та національні способи мислення. Платформи Moodle і Blackboard надають можливість упровадження мультимедійних ресурсів, зокрема відео, аудіо та віртуальних екскурсій. Дослідження Д. Т. К. Нг та ін. показало, що використання віртуальних турів сприяє розвитку мовної і цифрової грамотності. А також вони формують соціокультурну компетентність, оскільки студенти вивчають мову через контексти культурних локацій, як музеї, міські вулиці та історичні пам'ятки. Такий досвід активізує інтеркультурну чутливість, розуміння культурних кодів і невербальних символів, що є ключовими для опанування іспанської чи французької мов, де культура глибоко вкорінена в комунікативних практиках (Ng, Ng, Chu, 2023). Однак, на нашу думку, важливою проблемою залишається розуміння регіональних варіантів мови, реєстрів спілкування та культурних конотацій. Дистанційне навчання часто зосереджується на стандартизованих варіантах мови, недостатньо

репрезентуючи діалектне різноманіття іспанської мови (кастильський, андалузський, аргентинський варіанти) чи особливості бельгійської і квебекської французької.

Ефективність філологічної освіти в дистанційному форматі значною мірою залежить від внутрішніх мотивів студента, а саме готовності до самостійного навчання, інтересу до іншомовної культури та прагнення до професійної комунікації. Дослідження З. Сан та Б. Му серед студентів EFL показало, що самоефективність (online learning self-efficacy) і наполегливість (grit) мають значний позитивний зв'язок із задоволеністю онлайн-навчанням (Sun, Mu, 2023). Тому важливим викликом стає інтеграція спеціалізованих ресурсів для вивчення мов: фонетичних тренажерів, систем розпізнавання мовлення, інтерактивних граматичних вправ тощо. Базовий функціонал Moodle та Blackboard часто виявляється недостатнім для повноцінного навчання іноземної мови, що потребує додаткової інтеграції сторонніх сервісів.

Окрім цього, критичним є питання зворотного зв'язку. Хоча Moodle та Blackboard забезпечують інструменти для систематичного моніторингу прогресу, як-от автоматизовані тести, системи оцінювання й аналітику активності студентів, проте якість зворотного зв'язку залежить від педагогічної майстерності викладача та його здатності адаптувати традиційні методики до цифрового середовища.

Отже, дистанційне навчання іспанської і французької мов через платформи демонструє як переваги, так і недоліки. Водночас активна інтеграція штучного інтелекту та машинного навчання відкриває нові перспективи для дистанційної філологічної освіти. У таблиці 1 окреслено перспективи розвитку дистанційної філологічної освіти з використанням Moodle та Blackboard.

Результати аналізу доводять, що Moodle пропонує більшу гнучкість і можливості для експериментування завдяки відкритому коду та широкій екосистемі плагінів, що особливо цінно для розробки інноваційних методик роботи з автентичними матеріалами та корпусними базами. Натомість Blackboard вирає в стабільності, інтуїтивності інтерфейсу та якості вбудованих інструментів для відеокommunікації та аналітики, що критично важливо для масових курсів з великою кількістю студентів. Водночас таблиця 1 унаочнює ключовий парадокс дистанційної філологічної освіти, адже жодна з платформ не вирішує фундаментальних проблем формування усної комунікативної компетентності та соціокультур-

Таблиця 1

Перспективи розвитку дистанційної філологічної освіти з використанням Moodle та Blackboard

Напрямок розвитку	Можливості Moodle	Можливості Blackboard	Педагогічний потенціал
Адаптивне навчання та персоналізація	Adaptive Quiz підлаштовує тести під рівень студента. Плагін Level Up! забезпечує гейміфікацію прогресу. Однак, потребує технічних знань.	Adaptive Release автоматично регулює доступ до матеріалів. Blackboard Predict аналізує ризики відсіву. Інтерфейс інтуїтивніший, але менш гнучкий.	Студенти з різним рівнем володіння мовою отримують завдання відповідної складності. Зростає мотивація.
<i>Виклики: підготовка достатньої кількості диференційованого контенту. Один викладач не встигає створити 3–4 рівні для кожної теми.</i>			
Інтеграція мультимедіа для культурологічних аспектів	H5P дозволяє вбудовувати інтерактивні відео з паузами для завдань. Інтеграція з YouTube, створення подкастів.	Kaltura – вбудована відеоплатформа з квізами. Mashups дозволяють інтегрувати Flickr. Стабільніше, але обмежене корпоративними рішеннями.	Студенти занурюються у французьку чи іспаномовну культуру через фрагменти фільмів із питаннями на розуміння.
<i>Виклики: захист авторських прав, проблеми з інтернет-з'єднанням.</i>			
Розвиток усної комунікації	BigBlueButton інтегрований безкоштовно. Модуль Voice Board для асинхронних голосових повідомлень. Breakout rooms для парної роботи.	Blackboard Collaborate Ultra – стабільний, краща якість звуку. Автоматична транскрипція корисна для аналізу помилок, але ліцензія дорога.	Асинхронний формат дозволяє студентам перезаписувати аудіо, зменшуючи страх говорити.
<i>Виклики: затримка відеодзвінків, вимкнені камери, важко оцінити невербальну комунікацію.</i>			
Peer review і колаборативне письмо	Workshop для взаємного оцінювання есе. Wiki для спільного написання текстів. Форум із рейтингуванням відповідей.	Group Assignment з розподілом ролей. Journals для рефлексивного письма. SafeAssign перевіряє на плагіат.	Студенти навчаються писати та критично аналізувати тексти одне одного, розвивають металінгвістичну свідомість.
<i>Виклики: студенти можуть несерйозно оцінювати роботи колег. Можливі конфлікти через низькі оцінки.</i>			
Робота з автентичними корпусами	Посилання на CORPES XXI (іспанська), Frantext (французька). Завдання на пошук колокацій.	Використання зовнішніх посилань. Blackboard Content Market теоретично може інтегрувати корпуси, але наразі обмежено.	Студенти досліджують реальне вживання конструкцій у мові, що важливо для практики.
<i>Виклики: складність інтерфейсів, багато часу йде на навчання роботи з інструментом.</i>			
Мобільне навчання	Moodle Mobile App функціональний, але не всі модулі працюють.	Blackboard Mobile Learn добре оптимізований, більшість функцій доступна. Push-нотифікації працюють стабільніше.	Мікронавчання по 10–15 хвилин на день ефективно для повторення лексики.
<i>Виклики: маленький екран не підходить для написання есе чи складних вправ. Студенти, які навчаються лише зі смартфона, можуть мати гірші результати.</i>			
Аналітика та моніторинг прогресу	Activity Completion відстежує виконання завдань. Плагіни для візуалізації активності. Потрібно вміти читати дані.	Learning Analytics Dashboard зрозумілий. Instructor Performance показує, скільки часу студент провів на модулі. Retention Center попереджає про ризики відсіву.	Можна оперативно реагувати на відставання студентів або виявляти проблемні теми.
<i>Виклики: дані можуть бути оманливими. Етичні питання щодо відстеження активності студентів.</i>			
Міжнародна колаборація	Відкритий код дозволяє інтегрувати курси з іншими університетами. Гнучкість налаштувань.	Blackboard Learn Ultra підтримує LTI, Collaborate – вебінари. Потрібні однакові ліцензії.	Студенти спілкуються з носіями мови у реальному часі.
<i>Виклики: різниця часових поясів, адміністративні бар'єри, узгодження програм і кредитів.</i>			

Джерело: власна розробка авторів на основі аналізу (Boudadi, Gutiérrez-Colón, Usart Rodríguez, 2024; Chen, Wang, Wang, 2022; Jaramillo-Mediavilla et al., 2024).

ного занурення. Наявні технологічні рішення, від адаптивних тестів до віртуальних класів, є лише інструментами, ефективність яких залежить від педагогічної майстерності викладача та його здатності компенсувати обмеження цифрового середовища через креативні методики та міжнародну колаборацію.

Отже, вибір між Moodle та Blackboard менш важливий, ніж усвідомлення їхніх спільних обмежень. Перспективи розвитку філологічної дистанційної освіти пов'язані не стільки з удосконаленням технічного функціоналу платформ, скільки з розробкою гібридних моделей навчання, коли онлайн-компоненти використовуються для тих аспектів мовної підготовки, де вони дійсно ефективні: робота з граматикою, лексикою, письмом, автентичними текстами тощо. У той самий час заняття зосереджуються на тому, що технології поки не можуть замінити, а саме спонтанний усний комунікації, невербальній взаємодії і живому культурному діалозі.

Висновки. Дистанційне навчання іспанської і французької мов через Moodle та Blackboard демонструє як суттєві обмеження, так і перспективні можливості. Ключові проблеми пов'язані з

формуванням фонетичних навичок, обмеженням спонтанної усної комунікації, недостатнім зануренням у культурний контекст, технологічними й організаційними викликами. Водночас цифрове середовище забезпечує індивідуалізацію навчання, доступ до різноманітних автентичних ресурсів, розвиток письмової комунікативної компетентності, гнучкість освітнього процесу. Однак ефективність дистанційного навчання здебільшого залежить від педагогічної майстерності викладачів, їхньої здатності адаптувати методики до специфіки віртуального середовища, а також від мотивації і самодисципліни студентів.

Перспективи розвитку дистанційної філологічної освіти пов'язані з інтеграцією технологій штучного інтелекту, розбудовою моделей змішаного навчання та створенням міжнародних онлайн-програм. Зауважимо, що успішна трансформація філологічної освіти потребує системного підходу, що враховує технологічні, педагогічні, культурологічні та соціальні виміри навчального процесу.

Перспективи подальших досліджень полягають в емпіричному порівнянні результатів змішаного та чисто дистанційного навчання у різних групах студентів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авджу Т. Освітні можливості дистанційного навчання під час вивчення української мови як іноземної. *Причорноморські філологічні студії*. 2024. № 5. С. 7–15. DOI: <https://doi.org/10.32782/bsps-2024.5.1> (дата звернення: 22.10.2025).
2. Бондаренко І. С., Доброскок С. О. Дистанційне навчання майбутніх учителів української мови та літератури: виклики та перспективи. *Педагогічна Академія: наукові записки*. 2025. № 15. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14927324> (дата звернення: 22.10.2025).
3. Король А. Організація навчального процесу для формування компетентності в науково-технічному перекладі на платформі Moodle. *Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Серія: Германська філологія*. 2024. № 850–851. С. 74–84. DOI: <https://doi.org/10.31861/gph2024.850-851.74-84> (дата звернення: 22.10.2025).
4. Abdelli M., Femmam C. Utilisabilité et utilité de la plateforme Moodle: Analyse des perceptions des étudiants. *Algerian Scientific Journal Platform*. 2023. Vol. 9, No. 1. P. 311–319. URL: <https://asjp.cerist.dz/en/article/211563> (дата звернення: 22.10.2025).
5. Boudadi I., Gutiérrez-Colón M., Usart Rodríguez M. A gamified learning environment (Moodle) to enhance English language learning at university level. *International Journal of Instruction*. 2024. Vol. 17, No. 4. P. 483–502. DOI: <https://doi.org/10.29333/iji.2024.17427a> (дата звернення: 22.10.2025).
6. Chen B., Wang Y., Wang L.-H. The effects of virtual reality-assisted language learning: A meta-analysis. *Sustainability*. 2022. Vol. 14, No. 6. Article 3147. DOI: <https://doi.org/10.3390/su14063147> (дата звернення: 22.10.2025).
7. Ghounane N., Rahmani A. The impact of asynchronous online learning on EFL students' mental health and academic achievements in post-COVID-19 Algeria. *Mediterranean Journal of Social & Behavioral Research*. 2025. Vol. 9, No. 2. P. 45–54. DOI: <https://doi.org/10.29333/mjosbr/17212> (дата звернення: 22.10.2025).
8. Hill P. State of higher ed LMS market for US and Canada: Year-end 2024 edition. *On EdTech Newsletter*. URL: https://onedtech.philhillaa.com/p/state-of-higher-ed-lms-market-for-us-and-canada-year-end-2024-edition?utm_source (дата звернення: 22.10.2025).
9. Jaramillo-Mediavilla L., Basantes-Andrade A., Cabezas-González M., Casillas-Martín S. Impact of gamification on motivation and academic performance: A systematic review. *Education Sciences*. 2024. Vol. 14, No. 6. Article 639. DOI: <https://doi.org/10.3390/educsci14060639> (дата звернення: 22.10.2025).
10. Ladrón-de-Guevara Moreno L., Mena-Bernal Rosales I., Nieto-Gómez M. D. Sistema de gestión del aprendizaje en Educación Superior: Uso de herramientas de Moodle y experiencia docente. *EA, Escuela Abierta*. 2024. No. 27. P. 109–121. DOI: <https://doi.org/10.29257/EA27.2024.08EA> (дата звернення: 22.10.2025).
11. Ng D. T. K., Ng R. C. W., Chu S. K. W. Engaging students in virtual tours to learn language and digital literacy. *Journal of Computers in Education*. 2023. No. 10. P. 575–602. DOI: <https://doi.org/10.1007/s40692-023-00262-2> (дата звернення: 22.10.2025).

12. Sariani S., El Khairat M., Yaningsi Y. An optimization of language learning in writing through E-learning: Encountering Covid-19 pandemic. *International Journal of Language Education*. 2021. Vol. 5. No. 1. P. 528–541. DOI: <https://doi.org/10.26858/ijole.v5i1.15375> (дата звернення: 22.10.2025).
13. Sun Z, Mu B. Motivating online language learning: Exploring ideal L2 self, grit, and self-efficacy in relation to student satisfaction. *Frontiers in Psychology*. 2023. No. 14. Article 1293242. DOI: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2023.1293242> (дата звернення: 22.10.2025).

REFERENCES

1. Avcu T. (2024) Osvitni mozhyvosti dystantsiinoho navchannia pid chas vyvchennia ukrainskoi movy yak inozemnoi [Educational possibilities of distance learning for studying Ukrainian as a foreign language]. *Prychornomorski filolohichni studii*. 5. 7–15. DOI: <https://doi.org/10.32782/bsps-2024.5.1> [in Ukrainian].
2. Bondarenko I. S., Dobroskok S. O. (2025) Dystantsiine navchannia maibutnikh uchyteliv ukrainskoi movy ta literatury: vyklyky ta perspektyvy [Distance learning for future teachers of Ukrainian language and literature: challenges and prospects]. *Pedahohichna Akademiia: naukovy zapysky*. 15. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14927324> [in Ukrainian].
3. Korol A. (2024) Orhanizatsiia navchalnoho protsesu dlia formuvannia kompetentnosti v naukovu-tekhnichnomu perekladi na platformi Moodle [Organisation of the educational process for the development of competence in scientific and technical translation on the Moodle platform]. *Naukovyi visnyk Chernivetskoho natsionalnoho universytetu imeni Yurii Fedkovycha. Serii: Hermanska filolohiia*. 850–851. 74–84. DOI: <https://doi.org/10.31861/gph2024.850-851.74-84> [in Ukrainian].
4. Abdelli M., Femmam C. (2023) Utilisabilité et utilité de la plateforme Moodle: Analyse des perceptions des étudiants [Usability and usefulness of the Moodle platform: Analysis of student perceptions]. *Algerian Scientific Journal Platform*. 9(1). 311–319. URL: <https://asjp.cerist.dz/en/article/211563> [in French].
5. Boudadi I., Gutiérrez-Colón M., Usart Rodríguez M. (2024) A gamified learning environment (Moodle) to enhance English language learning at university level. *International Journal of Instruction*. 17(4). 483–502. DOI: <https://doi.org/10.29333/iji.2024.17427a>
6. Chen B., Wang Y., Wang L.-H. (2022) The effects of virtual reality-assisted language learning: A meta-analysis. *Sustainability*. 14(6). 3147. DOI: <https://doi.org/10.3390/su14063147>
7. Ghounane N., Rahmani A. (2025) The impact of asynchronous online learning on EFL students' mental health and academic achievements in post-COVID-19 Algeria. *Mediterranean Journal of Social & Behavioral Research*. 9(2). 45–54. DOI: <https://doi.org/10.29333/mjosbr/17212>
8. Hill P. (2024) State of higher ed LMS market for US and Canada: Year-end 2024 edition. On EdTech Newsletter. URL: https://onedtech.phillillaa.com/p/state-of-higher-ed-lms-market-for-us-and-canada-year-end-2024-edition?utm_source (дата звернення: 22.10.2025).
9. Jaramillo-Mediavilla L., Basantes-Andrade A., Cabezas-González M., Casillas-Martín S. (2024) Impact of gamification on motivation and academic performance: A systematic review. *Education Sciences*. 14(6). 639. DOI: <https://doi.org/10.3390/educs14060639>
10. Ladrón-de-Guevara Moreno L., Mena-Bernal Rosales I., Nieto-Gómez M. D. (2024) Sistema de gestión del aprendizaje en Educación Superior: Uso de herramientas de Moodle y experiencia docente [Learning management system in Higher Education: Use of Moodle tools and teaching experience]. *EA, Escuela Abierta*. 27. 109–121. DOI: <https://doi.org/10.29257/EA27.2024.08EA> [in Spanish].
11. Ng D. T. K., Ng R. C. W., Chu S. K. W. (2023) Engaging students in virtual tours to learn language and digital literacy. *Journal of Computers in Education*. 10. 575–602. DOI: <https://doi.org/10.1007/s40692-023-00262-2>
12. Sariani S., El Khairat M., Yaningsi Y. (2021) An optimization of language learning in writing through E-learning: Encountering Covid-19 pandemic. *International Journal of Language Education*. 5(1). 528–541. DOI: <https://doi.org/10.26858/ijole.v5i1.15375>
13. Sun Z, Mu B. (2023) Motivating online language learning: Exploring ideal L2 self, grit, and self-efficacy in relation to student satisfaction. *Frontiers in Psychology*. 14. 1293242. DOI: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2023.1293242>

Дата першого надходження рукопису до видання: 27.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 81'33+81'253: 378

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-39>**Ганна ЛИТВИНЕНКО,**

orcid.org/0000-0002-6760-8630

асистент кафедри прикладної лінгвістики

Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»

(Ужгород, Україна) hanna.lytvynenko@uzhnu.edu.ua**СУЧАСНІ ДОСЛІДЖЕННЯ В ГАЛУЗІ ПРИКЛАДНОЇ ЛІНГВІСТИКИ**

Стаття присвячена проблемі вивчення сучасних досліджень в галузі прикладної лінгвістики, належного опанування англійською мовою майбутніми фахівцями усіх галузей, зокрема мовознавства, до якої входить і прикладна лінгвістика, що спрямована на розв'язання практичних завдань, пов'язаних з використанням мови. Охарактеризовано наукові напрями дослідження в означеній галузі, з-поміж яких виокремлено тенденції розвитку прикладної лінгвістики, комунікативну лінгвістику й теорію тексту, лінгвокультурний аспект, когнітивну лінгвістику та лексичну семантику. Проаналізовано ключові напрями розвитку дисципліни, сучасні методологічні підходи та практичні сфери застосування лінгвістичних знань у суспільній діяльності. Метою статті є вивчення актуальних питань розвитку прикладної лінгвістики на сучасному етапі, що спрямовані на якісну підготовку майбутніх фахівців, здатних забезпечувати усний та писемний переклад у різних галузях професійної діяльності з урахуванням сучасних вимог ринку праці та міжкультурної комунікації. Охарактеризовано освітньо-професійну програму «Прикладна лінгвістика» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю В11 – Філологія (прикладна лінгвістика), заціктовано на меті, завданнях, об'єкті вивчення та професійної діяльності, теоретичному змісті предметної галузі прикладної лінгвістики. Зосереджено увагу на питаннях, що вивчаються на заняттях з основної іноземної мови : вимові та значенні слова, способах його словотвору, ролі у тексті, специфіці перекладу означених лексем, побудови текстів різних типів та стилів, їх перекладу, опрацювання текстів для лінгвістичного дослідження (лінгвістичний або мовний корпус). Вказано на актуальності досліджень конструювання лінгвістичного корпусу, розвиток корпусно-прикладного перекладознавства як галузі прикладної лінгвістики. Окреслено перспективу подальших досліджень, що полягає у вивченні корпусної лінгвістики.

Ключові слова: прикладна лінгвістика, методологічні підходи, міжкультурна комунікація, переклад, корпусна лінгвістика, підготовка фахівців.

Hanna LYTUVYENKO,

orcid.org/0000-0002-6760-8630

Assistant at the the Department of Applied Linguistics

Uzhhorod National University

(Uzhhorod, Ukraine) hanna.lytvynenko@uzhnu.edu.ua**MODERN RESEARCHES IN THE FIELD OF APPLIED LINGUISTICS**

The article is devoted to the study of modern research in the field of applied linguistics and the proper mastery of the English language by future specialists in various fields, particularly linguistics, which includes applied linguistics aimed at solving practical tasks related to the use of language. The scientific directions of research in this field are characterized, among which the main trends in the development of applied linguistics, communicative linguistics and text theory, the linguocultural aspect, cognitive linguistics, and lexical semantics are distinguished. The article analyzes the key areas of development of the discipline, modern methodological approaches, and practical spheres of application of linguistic knowledge in social activities. The purpose of the article is to explore the current issues of the development of applied linguistics at the present stage, aimed at ensuring high-quality training of future professionals capable of providing oral and written translation in various spheres of professional activity, taking into account modern labor market requirements and intercultural communication. The educational and professional program "Applied Linguistics" of the first (bachelor's) level of higher education in specialty B11 – Philology (Applied Linguistics) is characterized, with an emphasis on its goals, objectives, subject of study, and professional activities, as well as on the theoretical content of the subject area of applied linguistics. Attention is focused on the issues studied in the main foreign language classes: pronunciation and meaning of words, methods of word formation, their role in the text, specifics of translation of such lexemes, construction of texts of different types and styles, their translation, and the processing of texts for linguistic research (linguistic or language corpus). The relevance of research on the construction of linguistic corpora and the development of corpus-based applied translation studies as a branch of applied linguistics is highlighted. The prospect of further research lies in the study of corpus linguistics.

Key words: applied linguistics, methodological approaches, intercultural communication, translation, corpus linguistics, training of specialists.

Постановка проблеми. Сьогодення України спрямоване на активізацією процесів європейської та євроатлантичної інтеграції, формування міжнародного іміджу держави, зміцнення її конкурентоспроможності. У зв'язку з цим, пріоритетного значення надається вивченню англійської мови у всіх сферах суспільної діяльності. Законом України «Про застосування англійської мови в Україні» окреслено мету, що полягає у сприянні забезпеченню застосування англійської мови як однієї з мов міжнародного спілкування на всій території України у публічних сферах суспільного життя, визначених цим Законом (Закон України, 2024). У статті 8 вказано на вивченні англійської мови у сфері освіти: «Держава сприяє громадянам України у вивченні, підвищенні рівня володіння англійською мовою шляхом... забезпечення обов'язкового вивчення англійської мови (як першої або другої іноземної мови) в закладах загальної середньої освіти, професійної (професійно-технічної), фахової передвищої, вищої освіти відповідно до освітньої програми, за якою заклад освіти провадить освітню діяльність» (Закон України, 2024). Йдеться про актуальність опанування англійської мови майбутніми фахівцями усіх галузей, зокрема мовознавства, до якої входить і прикладна лінгвістика, що спрямована на розв'язання практичних завдань, пов'язаних з використанням мови.

Аналіз досліджень. Дослідження у галузі прикладної лінгвістики проводилися за різними напрямками: тенденції розвитку прикладної лінгвістики (І. Біскуб, С. Гужва, А. Загнітко та інші), комунікативна лінгвістика й теорія тексту, лінгвокультурний аспект (Ф. Бацевич, Н. Кравченко, Е. Розвод та інші), когнітивна лінгвістика та лексична семантика (Р. Помірко, Р. Зорівчак та інші).

Студіювання наукової літератури дає можливість розглянути ключові питання та спрямованість сучасних досліджень. С. Гужва розрізняє три аспекти прикладної лінгвістики: як науку в межах мовознавства, як спеціальність у закладах вищої освіти, як навчальну дисципліну. За дослідженнями науковиці, прикладна лінгвістика як наука вивчає аспекти мови у практичному застосуванні (мовна політика, мовленнєві технології, соціолінгвістика, білінгвізм та полілінгвізм); як спеціальність в Україні розглядається прикладна лінгвістика та комп'ютерна лінгвістика; як навчальна дисципліна прикладна лінгвістика спрямована на ознайомлення студентів із сучасними застосуваннями лінгвістики та її взаємодією з інформаційними технологіями (Гужва, 2024).

На основі узагальнення досліджень, І. Біскуб окреслює три основні площини прикладної лінг-

вістики: «1. Оптимізація процесів засвоєння рідної мови, вивчення іноземних мов, розробка методик і технологій вивчення мов, аналіз мовленнєвих помилок, способів релевантної вербалізації знань для освітніх цілей. 2. Взаємна інтеграція прикладної та комп'ютерної лінгвістики з метою розробки інноваційних технологій автоматичної обробки мовлення та автоматичних діалогових систем. 3. Міждисциплінарні студії для розв'язання суспільно вагомих проблем за допомогою знань про мову: психолінгвістика (мова і когніція), соціолінгвістика (мова і суспільство), орфографія і каліграфія (мова і письмо), політична лінгвістика (мова і політика), юридична лінгвістика (мова і закони), криміналістична лінгвістика (мова і правопорядок) тощо» (Біскуб, 2024: 139).

Виокремлено, за С. Партико, галузі застосування прикладної лінгвістики у суспільному житті, з-поміж яких: освіта (методика навчання мов – лінгводидактика, укладання словників – лексикографія, практична граматика); міжнародні стосунки (теорія і практика перекладу текстів – усних і писемних); засоби масової інформації, видавнича справа (редагування текстів); військова справа (шифрування, усно мовне керування роботами, картографія); наука (аналітико-синтетичне опрацювання текстів індексування, анотування, реферування, готування оглядів; термінографія, в тому числі й створення номенклатур; автоматичний пошук інформації); сфера послуг, промисловість (ведення діалогів – писемне й усне, реклама товарів і послуг); юриспруденція (атрибуція текстів); мовна політика (створення письма, орфографія, орфоепія, лексикографія, фонди мов); політика (політична реклама, технології мовленнєвого впливу) (Гужва, 2024).

За дослідженнями А. Загнітко, на сьогодні прикладна лінгвістика диференціюється, набуваючи спеціалізацій у таких напрямках, як перекладна діяльність, інформаційно-комп'ютерні технології, лінгвотехніка, лінгвоекспертиза та інші, що зумовлено як основними принципами формування дисципліни, так і розвитком відповідних наукових досліджень. Автор визначає зорієнтованість сучасних прикладних лінгвістичних досліджень на активне використання цифрових технологій та розробку лінгвокомп'ютерних програм для навчання машин і машинного навчання, що, у свою чергу, потребує розвитку та розширення методологічної бази (Загнітко, 2022: 60).

Аналіз сучасних наукових досліджень у галузі прикладної лінгвістики дав можливість з'ясувати ключові напрями розвитку дисципліни, визначити сучасні методологічні підходи, практичні сфери

застосування лінгвістичних знань у суспільній діяльності.

Мета статті: вивчити актуальні питання розвитку прикладної лінгвістики на сучасному етапі, що спрямовані на якісну підготовку майбутніх фахівців, здатних забезпечувати усний та писемний переклад у різних галузях професійної діяльності з урахуванням сучасних вимог ринку праці та міжкультурної комунікації.

Виклад основного матеріалу. Дослідження спрямоване на з'ясування теоретичних підходів до розвитку прикладної лінгвістики, яка розглядається нами як напрям у мовознавстві, що передбачає розвиток компетентностей у перекладі текстів різних стилів, оволодіння сучасним програмним забезпеченням для обробки мовних даних з метою покращення комунікації.

Освітньо-професійною програмою «Прикладна лінгвістика» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю В11 – Філологія (прикладна лінгвістика) ДВНЗ «Ужгородський національний університет» визначено мету, завдання, об'єкт вивчення та професійної діяльності. Сформульовано, що теоретичний зміст предметної галузі прикладної лінгвістики охоплює систему базових і прикладних знань з мовознавства, перекладознавства, психолінгвістики, міжкультурної комунікації, філософії, інформатики та математичного моделювання. Він формує цілісне уявлення про закономірності функціонування мови, інструменти її комп'ютерної обробки, методи лінгвістичного аналізу та перекладу в умовах цифрової трансформації (Освітньо-професійна програма «Прикладна лінгвістика» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, 2025).

Дотримуємось тієї думки, що сучасну прикладну лінгвістику варто розглядати як гетерогенну міждисциплінарну галузь, що має унікальну властивість швидко реагувати на складні соціально-політичні виклики сучасного суспільства. Підкреслюється, що у часі російсько-української війни особливої ваги та переосмислення серед українських лінгвістів потребують питання статусного та корпусного мовного планування, мовної стандартизації та формування мовних норм, вивчення ролі української мови як державної у формуванні національних пріоритетів, освіти, політиці, культурі, формування національної та мовної ідентичності, інтеграція у загальноєвропейський та глобальний мовні контексти тощо [Біскуб, с. 139].

З огляду на це, професійна діяльність майбутніх фахівців із прикладної лінгвістики за Т. Бригою повинна відповідати низці вимог, з-поміж яких:

- надання консультацій із питань створення та використання лінгвістичних баз даних, оброблення інформації для лінгвістичного супроводу інтелектуальних систем, розроблення електронних словників і тезаурусів, інформаційно-пошукових ресурсів, а також проведення й аналіз соціолінгвістичних і психолінгвістичних досліджень;

- проведення досліджень у сфері гуманітарних і суспільних наук, зокрема напрямів, що пов'язані з лінгвістикою, філософією, політологією, соціологією, організацією та управлінням; а також у галузі комп'ютерних наук – у частині, яка стосується питань лінгвістичного забезпечення інтелектуальних систем;

- надання загальних послуг в освітній та соціальній сферах, зокрема в галузі викладання іноземних мов у закладах загальної середньої освіти, професійно-технічної та вищої освіти; у сфері перекладацької діяльності як у видавничій справі, так і в приватних бюро перекладів; а також у сфері управління, функціонування та підтримки інформаційних служб, включно з використанням різноманітних електронних ресурсів та організацією документального забезпечення різних напрямів діяльності підприємств і установ тощо (Брига, 2017: 22).

Зважаючи на глобалізацію вітчизняної освіти, використання англomовного контенту, надаємо великого значення ролі семантики у процесі лінгвістичного аналізу. Слово, його значення, зв'язок у словосполучах, реченні, тексті посилює когніцію, пізнання мови, характеризує носія, здатність його до комунікації, підкреслює взаємозв'язок мови та культури.

Мова і культура разом становлять особливу єдність, складну багатовимірну систему, окремі сегменти якої постійно взаємодіють між собою... Повноцінно розвиватися культура може тільки в межах одного етносу й обов'язково за умови національної єдності. Але «етнічність» культури не передбачає її замкненості, навпаки – під час взаємодії різних національних культур відбувається їхнє взаємне збагачення і витворюється культура світова, що може вважатися надбанням усього людства (Загнітко, 2017: 47).

Слід підкреслити вагомість у мовленні лінгвокультурам як мовної одиниці, «основними функціями якої є етнокультурологічна, аксіологічна, образна, сакральна-символічна, текстотворча, кумулятивна» (Медвідь, 2009: 13).

Джерелами лінгвокультурам можуть бути фразеологізми, крилаті вислови, прислів'я, приказки, афоризми, що підкреслюють специфіку національної культури. У процесі професійної

діяльності на заняттях з основної іноземної мови акцентуємо увагу на вимові та значенні слова, способах його словотвору, ролі у тексті (прикладна фонетика, прикладна морфологія, прикладний синтаксис). Вкрай важливо наголосити на специфіці перекладу означених лексем. Це перший (пропедевтичний) етап у вирішенні завдань прикладної лінгвістики. Наступні етапи включають специфіку побудови текстів різних типів та стилів, їх переклад і найскладніший – це робота з групою, набором текстів для лінгвістичного дослідження (лінгвістичний або мовний корпус).

Сьогодні активно досліджується конструювання лінгвістичного корпусу, розвиток корпусно-прикладного перекладознавства як галузі прикладної лінгвістики (О. Білоус, Ю. Дем'янчук, Н. Костусяк та інші). Мовні корпуси передбачають сукупність текстів з метою проведення лінгвістичних досліджень, узагальнення мовної інформації, машинного перекладу тощо. Текстовий корпус, за узагальненням О. Демської, це певним чином організоване комп'ютерне зібрання писемних і/або усних текстів будь-якої національної мови, якому притаманні обов'язкові ознаки і який призначений для наукового та практичного вивчення цієї мови (Демська, 2011).

За словами Ю. Дем'янчук, корпусні дані в контексті перекладознавства представляють собою великі колекції текстів, які дозволяють перекладачам та дослідникам аналізувати переклади з доповідей, експертних висновків, рекомендацій та резолюцій, міжнародних документів, проектів, розпоряджень, статутів, законів, а також, художніх, розмовних, конфесійних, наукових, публіцистичних та офіційно-ділових текстів (Дем'янчук, 2023).

Теоретичний аналіз розвитку сучасної прикладної лінгвістики дав можливість сформувати власну візію підготовки майбутніх фахівців цієї галузі. Вона передбачає: 1) оволодіння фаховими компетентностями, визначеними освітньо-професійною програмою, з-поміж яких: здатність вільно, гнучко й ефективно використовувати мову, що вивчається в усній та письмовій формах, у різних жанрово-стильових різновидах і реєстрах спілкування (офіційному, неофіційному, нейтральному), для розв'язання комунікативних завдань

у різних сферах життя. Здатність до збирання й аналізу, систематизації та інтерпретації мовних, літературних, фольклорних фактів, інтерпретації та перекладу тексту (залежно від обраної спеціалізації) та інші (Освітньо-професійна програма «Прикладна лінгвістика, 2025»); 2) досягнення програмних результатів навчання; 3) створення моделі майбутнього фахівця (перекладача, редактора-перекладача, фахівця з комп'ютерної графіки та інш.); 4) створення у закладі вищої освіти наукового освітньо-прикладного середовища в аудиторній та позааудиторній діяльності; 5) застосування інноваційних лінгвістичних технологій в освітньому процесі; 6) досконале оволодіння іноземною мовою, теорією й практикою перекладу, лінгвістикою тексту та дискурсу тощо.

З-поміж підходів підготовки майбутніх фахівців прикладної лінгвістики нами виокремлюється компетентнісний, практико орієнтований, діяльнісний та «лінгвістичний, перекладацький, літературознавчий, комбінований» (Лапшина, Дорофєєва, Комочкова, 2023: 165).

Отже, розвиток сучасної прикладної лінгвістики є ключовим аспектом, що повинен відображатися у змісті, формах і методах підготовки майбутніх фахівців, забезпечуючи їх актуальними знаннями, навичками та компетентностями, необхідними для ефективної роботи в умовах сучасного мовного та технологічного середовища.

Висновки. Таким чином, нами з'ясовано теоретичні підходи до розвитку прикладної лінгвістики, що розглядається як напрям у мовознавстві й передбачає розвиток компетентностей у перекладі текстів різних стилів, оволодіння сучасним програмним забезпеченням для обробки мовних даних з метою покращення комунікації. Означений аналіз сучасних наукових розвідок дав можливість сформулювати власне бачення процесу підготовки майбутніх фахівців з прикладної лінгвістики, з-поміж яких: формування професійної компетентності, в основі якої – здатність вільно, гнучко та ефективно використовувати мову, що вивчається як в усному, так і в письмовому спілкуванні, у різних жанрово-стильових формах і комунікативних реєстрах.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо у вивченні корпусної лінгвістики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біскуп І. Quo vadis? Прикладна лінгвістика у другій декаді XXI століття. *Лінгвістичні студії*. Випуск 47. 2024. С. 137-148.
2. Брига Т. Розвиток прикладної лінгвістики як навчальної дисципліни. *Наукові записки*. Випуск 11 (IV), 2017. С. 20-23.
3. Гужва С. Прикладна лінгвістика як наука. *International Science Journal of Education & Linguistics*. Vol. 3, No. 3, 2024, pp. 38-44.

4. Демська О. М. Текстовий корпус: поняття і визначення. *Дивослово* №10, 2011. С. 35-37.
5. Дем'янчук Ю. Корпусно-прикладне перекладознавство як галузь прикладної лінгвістики: гносеологічний ракурс. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*. № 13, 2023. С. 51-58.
6. Загнітко А. П. Лінгвокультурологія: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів / А. П. Загнітко, І. В. Богданова; за ред. А. П. Загнітка. – 3-є вид., перероб. і доп. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2017. 287 с.
7. Загнітко А. П. Статус прикладної лінгвістики в сучасній науковій парадигмі. *Прикладна лінгвістика на Півдні України: здобутки і перспективи*. Колективна монографія. За ред. Н. Кондратенко. Вінниця : ТВОРИ, 2022. С. 51-64.
8. Лапшина О., Дорофєєва О., Комочкова О. Зміст професійної підготовки фахівців із прикладної лінгвістики в системі вищої освіти України. *Вісник Львівського університету*. Серія педагогічна. 2023. Вип. 38. С. 159-170.
9. Медвідь Н. С. Лінгвокультуреми в українській соціально-психологічній прозі першої половини ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 «Українська мова» / Наталія Сергіївна Медвідь; Національний пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. К., 2009. 25 с.
10. Освітньо-професійна програма «Прикладна лінгвістика» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю В11 – Філологія (прикладна лінгвістика). URL: <https://www.uzhnu.edu.ua/uk/infocentre/get/94059>
11. Про застосування англійської мови в Україні. Закон України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3760-20#Text>
12. Tarnavska, M. M. Прикладна лінгвістика для майбутніх фахівців галузі: проблеми дефініції та вибір навчальних дисциплін. *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки, (209), 2024. С. 353-358.

REFERENCES

1. Biskub I. (2024) Quo vadis? Prykladna linhvistyka u druhii dekadі XXI stolittia. [Quo vadis? Applied linguistics in the second decade of the 21st century] *Linhvistychni studii*. 47, 137-148. [in Ukrainian].
2. Bryha T. (2017) Rozvytok prykladnoi linhvistyky yak navchalnoi dystsypliny [Applied linguistics as an academic discipline]. *Naukovi zapysky*. 11 (IV), 20-23. [in Ukrainian].
3. Huzhva S. (2024) Prykladna linhvistyka yak nauka [Applied linguistics as a science]. *International Science Journal of Education & Linguistics*. 3 (3), 38-44. [in Ukrainian].
4. Denska O. M. (2011) Tekstovyi korpus: poniattia i vyznachennia [Text Corpus: Concept and Definition]. *Dyvoslovo*. 10, 35-37. [in Ukrainian].
5. Demyanchuk Yu. (2023) Korpusno-prykladne perekladoznavstvo yak haluz prykladnoi linhvistyky: hnoseolohichniy rakurs [Corpus-applied translation studies as a branch of applied linguistics: a gnosiological perspective]. *Lvivskyi filolohichniy chasopys*. 13, 51-58. [in Ukrainian].
6. Zahnitko A. P., Bohdanova I. V. (2017) Linhvokulturolohiia: navchalnyi posibnyk dlia studentiv vyshchikh navchalnykh zakladiv [Linguoculturology: A Textbook for University Students]. 3rd ed., Vinnytsia: DonNU imeni Vasyla Stusa. 287 p. [in Ukrainian].
7. Zahnitko A. P. (2022) Status prykladnoi linhvistyky v suchasni naukovi paradyhmi [Status of applied linguistics in the modern scientific paradigm]. Kondratenko N. (Ed.) *Prykladna linhvistyka na Pivdni Ukrainy: zdobutky i perspektyvy*. Vinnytsia: TVORY. 51-64. [in Ukrainian].
8. Lapshyna O., Dorofeyeva O., Komochkova O. (2023) Zmist profesiinoi pidhotovky fakhivtsiv iz prykladnoi linhvistyky v systemi vyshchoi osvity Ukrainy [Professional training in applied linguistics in the system of higher education in Ukraine: content characteristics]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya pedahohichna*. 38, 159-170. [in Ukrainian].
9. Medvid N. S. (2009) Linhvokulturemy v ukrainskii sotsialno-psykholohichnii prozi pershoi polovyny XX st. [Linguoculturemes in Ukrainian Socio-Psychological Prose of the First Half of the 20th Century]. avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.01 "Ukrainska mova" Kyiv: Natsionalnyi pedahohichniy universytet imeni M. P. Drahomanova. 25 p. [in Ukrainian].
10. Osvitno-profesiina prohrama "Prykladna linhvistyka" pershoho (bakalavrskoho) rivnia vyshchoi osvity za spetsialnistiu B11 – Filolohiia (prykladna linhvistyka) [Educational and Professional Program "Applied Linguistics" of the First (Bachelor's) Level of Higher Education, Specialty B11 – Philology (Applied Linguistics)]. Retrieved from: <https://www.uzhnu.edu.ua/uk/infocentre/get/94059> [in Ukrainian].
11. Pro zastosuvannia anhliiskoi movy v Ukraini. Zakon Ukrainy [On the Use of the English Language in Ukraine. Law of Ukraine]. Retrieved from: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3760-20#Text> [in Ukrainian].
12. Tarnavska M. M. (2024) Prykladna linhvistyka dlia maibutnikh fakhivtsiv haluzi: problemy definitsii ta vybir navchalnykh dystsyplin [Applied linguisticsts for the future experts in the field: subject definition and course selection]. *Naukovi zapysky. Seriya: Filolohichni nauky*. 209, 353-358. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 174:316.7:81'33:378.147:811.161.2(477.87)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-40>

Наталія МАЛЕЦЬ,
orcid.org/0000-0002-1352-305X
кандидат історичних наук, доцент,
доцент кафедри громадського здоров'я і гуманітарних дисциплін
Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»
(Ужгород, Україна) maletsnata7@gmail.com

Олена БОЙЧУК,
orcid.org/0000-0003-0440-8946
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри громадського здоров'я і гуманітарних дисциплін
Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»
(Ужгород, Україна) olena.bojchuk@uzhnu.edu.ua

Тетяна ВАЙНАГІЙ,
orcid.org/0000-0002-0569-2048
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри громадського здоров'я і гуманітарних дисциплін
Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»
(Ужгород, Україна) tetiana.vainagii@uzhnu.edu.ua

ДІЛОВИЙ ЕТИКЕТ ЯК СКЛАДОВА ЛІНГВОСОЦІОКУЛЬТУРНОГО АСПЕКТУ ВИКЛАДАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЗАКАРПАТТЯ

У статті розглядається проблема формування ділового етикету як невід'ємної складової лінгвосоціокультурного аспекту викладання української мови у закладах вищої освіти Закарпаття. Визначено, що сучасні трансформаційні процеси в українському суспільстві потребують нового підходу до мовної освіти, який виходить за межі суто лінгвістичних знань і включає соціокультурні, комунікативні та етичні компетентності. Акцентовується, що українська мова, будучи головним чинником національної ідентичності, одночасно виступає засобом інтеграції різних етнокультурних груп, що особливо актуально для багатонаціонального регіону Закарпаття. Діловий етикет трактується як сукупність норм мовної поведінки, що регулюють офіційно-ділове спілкування та формують культуру професійної взаємодії. У статті окреслено його функції: виховання культури ділового мовлення, формування навичок професійної комунікації, підвищення рівня міжкультурної толерантності та сприяння соціальній інтеграції. Підкреслено, що формування у студентів навичок дотримання ділового етикету сприяє не лише їхній професійній підготовці, але й розвитку загальнолюдських морально-етичних цінностей, що забезпечує готовність до ефективної комунікації у багатокультурному суспільстві.

Також підкреслено, що формування ділового етикету є важливим чинником підготовки конкурентоспроможного фахівця, здатного до ефективної міжкультурної взаємодії. Наявність у студентів знань і навичок мовленнєвого етикету забезпечує успішну адаптацію в професійному середовищі та сприяє розвитку кар'єрних перспектив. У статті зазначається, що поєднання традиційних і сучасних освітніх технологій підвищує якість викладання та робить навчальний процес більш практикоорієнтованим. Отже, діловий етикет постає не лише як елемент мовної культури, а й як ключова умова формування професійної компетентності майбутніх фахівців.

Викладання української мови у вищій школі повинно орієнтуватися на поєднання лінгвосоціокультурного підходу з навчанням норм ділового етикету. Такий підхід сприяє гармонійному розвитку особистості студента, зміцненню національної самосвідомості, формуванню високої культури мовлення та інтеграції України у європейський освітній і культурний простір.

Ключові слова: українська мова, лінгвосоціокультурний аспект, діловий етикет, культура мовлення, професійна комунікація, національна самосвідомість, заклади вищої освіти, Закарпаття.

Natalia MALETS,

orcid.org/0000-0002-1352-305X

*Candidate of Historical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Public Health and Humanities
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) maletsnata7@gmail.com*

Olena BOYCHUK,

orcid.org/0000-0003-0440-8946

*PhD in Philology, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Public Health and Humanities
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) olena.boychuk@uzhnu.edu.ua*

Tetiana VAINAGII,

orcid.org/0000-0002-0569-2048

*Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of Public Health and Humanitarian Disciplines
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) tetiana.vainagii@uzhnu.edu.ua*

BUSINESS ETIQUETTE AS A COMPONENT OF THE LINGUO-SOCIOCULTURAL ASPECT OF TEACHING THE UKRAINIAN LANGUAGE IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS OF ZAKARPATTIA

The article considers the issue of forming business etiquette as an integral component of the linguo-sociocultural aspect of teaching the Ukrainian language in higher education institutions of Zakarpattia. It is determined that modern transformation processes in Ukrainian society require a new approach to language education, which goes beyond purely linguistic knowledge and includes socio-cultural, communicative, and ethical competencies. It is emphasised that the Ukrainian language, being the main factor of national identity, simultaneously acts as a means of integrating various ethno-cultural groups, which is particularly relevant for the multinational region of Zakarpattia. Business etiquette is interpreted as a set of norms of linguistic behaviour that regulate official business communication and form a culture of professional interaction. The article outlines its functions: fostering the culture of business speech, forming professional communication skills, enhancing the level of intercultural tolerance, and promoting social integration. It is highlighted that cultivating students' skills in observing business etiquette contributes not only to their professional training but also to the development of universal moral and ethical values, ensuring readiness for effective communication in a multicultural society.

The study concludes that teaching the Ukrainian language in higher education should be oriented towards a combination of the linguo-sociocultural approach with teaching the norms of business etiquette. Such an approach promotes the harmonious development of the student's personality, strengthens national self-awareness, cultivates a high level of speech culture, and facilitates Ukraine's integration into the European educational and cultural space.

Key words: *Ukrainian language, linguo-sociocultural aspect, business etiquette, speech culture, professional communication, national self-awareness, higher education institutions, Zakarpattia.*

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку українського суспільства характеризується активними процесами національно-культурного відродження, інтеграцією у європейський освітній простір та необхідністю формування високої культури професійного спілкування. Рідна мова у цьому контексті виконує не лише комунікативну функцію, а й виступає потужним чинником національної ідентичності та міжкультурної інтеграції. Особливої актуальності ця проблема набуває у багатонаціональному регіоні Закарпаття, де викладання української мови має враховувати лінгвосоціокультурні чинники, спрямовані на гармоніза-

цію міжетнічних взаємин та підготовку студентів до життя в полікультурному суспільстві. Водночас у сучасних умовах недостатньо розробленим залишається питання формування **ділового етикету** як невід'ємної складової мовної освіти. Саме дотримання норм ділового етикету забезпечує ефективність офіційно-ділового спілкування, сприяє професійній самореалізації молоді та розвитку навичок конструктивного міжкультурного діалогу. Тому постає потреба у науковому осмисленні ролі ділового етикету у викладанні української мови у закладах вищої освіти Закарпаття як важливої складової лінгвосоціокультурного підходу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Дослідження проблеми лінгвосоціокультурної підготовки студентів та викладання української мови демонструють помітну динаміку й різноманіття підходів. Низка робіт зосереджена на формуванні лінгвосоціокультурної компетентності як складової професійної підготовки; зокрема, наголошується на необхідності поєднання комунікативних, культурних і соціальних компонентів у процесі навчання мови (Краснопольський, 2020: 100–104).

Окрему групу становлять праці, що розробляють методику викладання ділового мовлення та дисциплін на кшталт «Ділова українська мова» або «Діловодство та діловий етикет». У таких працях описуються практичні методи формування навичок офіційно-ділового спілкування, робота з діловими документами, мовна корекція професійних текстів та моделювання професійних комунікативних ситуацій; вони доводять ефективність інтеграції практичних вправ і рольових ігор у підготовці фахівців (Богославець, 2013: 18–23).

Серед досліджень та публікацій, присвячених різноманітним аспектам етикету в контексті національної специфіки є наукова розвідка С. Полупана «Основні функції українського мовленнєвого етикету» (Полупан, 2012: 28–29); основні правила ділового етикету та дотримання етикетних норм в зарубіжних країнах аналізує Г. Красницька у науковій публікації «Національні особливості ділового етикету в європейських країнах» (Красницька, 2020: 260–262); огляд сучасних концептуальних проблем вітчизняного мовного етикету здійснює С. Сабліна в публікації «Сучасні мовознавчі проблеми дослідження українського мовного етикету» (Сабліна, 2002: 35–38); фактори впливу на ментальність нації, а також основні особливості мовного, мовленнєвого та спілкувального етикету українців аналізують М. Луца в статті «Етикет та ментальність українців» (Луца, 2017: 54–57).

Отже, аналіз останніх публікацій показує наявність теоретичної бази та окремих практичних напрацювань у сфері ділового мовлення та лінгвосоціокультурної освіти, але фіксує пробіл у комплексному вивченні ділового етикету як інтегрованої складової лінгвосоціокультурного навчання української мови в умовах багатонаціонального Закарпаття. Це визначає наукову новизну й прикладну значущість подальшого дослідження з розробки методики інтеграції етикету у навчальні курси та оцінювання її ефективності в локальному контексті.

Мета статті. Визначити роль ділового етикету як невід’ємної складової лінгвосоціокультурного

аспекту у викладанні української мови у закладах вищої освіти Закарпаття, проаналізувати сучасні підходи до формування професійної комунікативної компетентності студентів, а також окреслити ефективні методи інтеграції норм ділового етикету в освітній процес з урахуванням регіональних соціокультурних особливостей.

Виклад основного матеріалу. Важлива роль у формуванні національної самосвідомості належить рідній мові, яка є суттєвою етнодиференціюючою ознакою. У свідомості часто відбувається фактичне споріднення мови і народу. Виховання і розвиток підростаючих поколінь забезпечується лише рідною мовою – це здавна прийнята цивілізованими націями аксіома. На сьогодні є необхідність відновлення і розвитку культурної традиції нашого народу, розвитку української мови. Процес очищення та культурного відродження нашого суспільства можливий лише за умови більш-менш повного відновлення багатогранної традиційної народної культури, реального повсякденного функціонування української мови за умови реального функціонування її елементів в культурно-побутовому житті етносів (Винниченко, 1920: 25–30).

Істотною особливістю людського суспільства є те, що воно постійно впливає на оточення, яке саме створило і в якому живе. А тому говорячи про мову та культуру як сукупність практичних, матеріальних і духовних надбань людства, мусимо говорити про всі сторони життя людини та її конкретних етносоціальних утворень в їх історичному часі і просторі. Суб’єктами мови та культури виступають окремі людські спільноти – племена, народи, нації, багатоетнічні державні утворення, що розвивають, збагачують і виробляють сукупність умов свого життєзабезпечення. Йдеться про все багатогранне людське життя, тобто про: працю і споживання, житло і його внутрішній інтер’єр, одяг і прикладне народне та сучасне мистецтво, громадське життя і сімейно-родинні відносини, традиційне і сучасне виховання та рівень освіченості і вихованості, сфери традиційної і сучасної святково-обрядової культури, рівень традиційного і сучасного духовного життя суспільства і т. д. А тому зрозуміло, що рівень сучасної цивілізації як сукупності розвитку матеріальної і духовної культури суспільства визначається не наявністю і числом ракетно-ядерних комплексів та кількістю танків, а станом розвитку всіх рівнів народної традиційної і високої професійної культури народу, її мови, глибиною і широтою їх функціонування, збереження і передачі культурної традиції від покоління до покоління. На сьогодні є необхідність відновлення і розвитку культурної традиції нашого народу, розвитку

української мови, але при цьому маємо на увазі її кількісні, а не якісні, характеристики. Такий підхід створює ілюзію про можливість вирішити справи на «ниві культури» шляхом активної короточасної кампанії (Кулішенко, 2013: 270–275). Нагадаємо, що в Україні командно-адміністративна політика знайшла продовження в організованому сталінсько-брежнєвському геноциді проти українського народу та його національної культури. Великодержавні «інтернаціоналісти» прагнули зруйнувати етнопсихологічний тип волелюбного і гордого, роботящого і терпеливого, доброго і чуйного, життєрадісного і веселого українця. Вони значною мірою досягли успіху, бо з їх допомогою і під їх керівництвом дуже поширений став тип українця-безбатченка, який втратив зв'язок з культурою власного народу, став перекотиполем. Терором та матеріальними подачками вони національну інтелігенцію заставили мовчки переносити зневажливе ставлення до культури власного народу, до української мови заставляли її міняти культурну орієнтацію, вихвалити фальшиві і брехливі ідеали, видумувати нові моральні цінності. Відірвані від свого історичного та національно-культурного середовища такі багатомільйонні групи «інтернаціоналістів» перетворились у маріонеток «Русского мира» імперської командно-адміністративної системи. Цей безнаціональний, але російськомовний, «людський фактор» не тільки повсюдно вимагає соціальних і політичних привілеїв, як прояву інтернаціоналізму, а й своєю мобільністю, агресивністю і нетерпеливістю починає виступати як основна політична сила неосталінізму (Бібік, 2004: 71–75). Ці погляди формувались на ґрунті марксистсько-ленінської теорії націй, що пропагувала переважання класових інтересів і солідарності над національно-культурними традиціями і почуттями. Про такий інтернаціоналізм В.Винниченко писав: «...інтернаціоналізм спеціального руського видання, інтернаціоналізм, що вимагає одречення від своєї національності й розтворення себе в безфарбній, абстрактній масі людності, є абсурд. не лише абсурд, а й лицемірна, шкідлива пропаганда самогубства, пропаганда убивання життя в собі». Нові покоління успадковує не лише фізичне здоров'я, а й всю глибину духовної кризи своїх батьків. Процес очищення та культурного відродження нашого суспільства можливий лише за умови більш-менш повного відновлення багатогранної традиційної народної культури, реального повсякденного функціонування української мови за умови реального функціонування її елементів в культурно-побутовому житті етносів (Винниченко, 1920: 20–24). А це вимагає справжнього національно-культурного від-

родження, що можливе лише за умови саморегулювального розвитку етносів на тисячоліттями освоєваних ними просторах, тобто на їх історичній батьківщині. Рідна земля стала невід'ємним історичним фактором культури етносу, ввійшла в його плоть, людську пам'ять, в стереотипи етнічної поведінки. Вона переважно визначає напрямки господарської діяльності етносу, впливає на його етнокультурні та побутові особливості. Звідси етнічна пам'ять і ностальгія за батьківщиною, устремління до саморегулювального розвитку на рідній землі і створення своєрідного етнокультурного середовища через утворення незалежних національно-державних утворень. Процес національно-культурного відродження у нас на Україні дуже складний і неоднозначний. Нині в ньому можна виділити ряд таких суперечливих факторів: всеохоплююче відчуття загальної безпомічності, породжене відсутністю реальних змін в економічному і політичному житті. Звідси – байдужість, відчуття безсилля, відмова багатьох людей від загально національних та особистих устремлінь (Ажнюк, 2019: 15–21). Свідченням такої інертності й апатії є стан справ з відродженням української мови у східних і південних областях країни, де советська культурна традиція російськомовного великодержавного «інтернаціоналізму» породила у ставленні до неї навіть жорсткість та агресивність. Старі ідеологічні стереотипи і міщанська байдужість не зникають автоматично, для їх подолання необхідна широка пропаганда нових ідей, потрібні люди, які здатні пронести ідеї національно-культурного відродження, утвердження цінностей рідної української мови. Національно-культурне відродження українців, як і інших етносів, можливе лише за умови пробудження інтересу до власної історії, процесів українізації, до свого походження та національно-культурних традицій. Цей здоровий процес охопив б всі регіони України. Це дало б можливість українцям відчутти себе жителями і патріотами своїх міст і сіл, районів, країв, всієї рідної землі. Масове виникнення різноманітних культурно-освітніх та громадсько-політичних груп і організацій сприяло тому, що цілі групи українців почали усвідомлювати свою етнічну належність. Саме відроджувана національна самосвідомість стає єдиним реальним фактором протистояння асиміляції та збереження етнічної самобутності українців (Ажнюк, 2019: 69–76).

Висновки. Діловий етикет є невід'ємною складовою лінгвосоціокультурного аспекту викладання української мови, оскільки він формує у студентів професійну комунікативну компетентність, етичну культуру спілкування та здатність до

ефективної міжособистісної взаємодії в професійному середовищі.

Аналіз сучасних наукових підходів показав, що інтеграція норм ділового етикету в освітній процес сприяє підвищенню мотивації студентів до вивчення української мови, розвитку мовленнєвої культури та розуміння регіональних соціокультурних особливостей Закарпаття.

Використання практичних методів (ролеві ігри, ділові ситуації, тренінги з комунікації) є ефектив-

ним засобом формування професійної етики та навичок культурного спілкування, що позитивно впливає на підготовку конкурентоспроможних фахівців у різних сферах діяльності (Краснопольський, 2020: 100–104).

Подальші дослідження можуть бути спрямовані на розробку комплексних програм з інтеграції ділового етикету у навчальні дисципліни з української мови, з урахуванням особливостей регіональної специфіки та потреб сучасного ринку праці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ажнюк Б.М. Мовна політика: європейські критерії і Україна. Українське мовознавство. Київ. ВПЦ «Київський університет». 2019. Вип 1 (49) С. 9–31.
2. Ажнюк Б.М. Право на мову: європейський соціолінгвістичний контекст і Україна. Українська мова і європейський лінгвокультурний контекст. Київ. 2019. С. 68–92.
3. Бібік Н.М. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи: Бібліотека з освітньої політики / Під заг. ред. О.В.Овчарук. Київ: “К.І.С.”. 2004. 112 с.
4. Божко Н.В. Теоретичні засади розвитку лінгвосоціокультурної компетентності майбутніх учителів іноземної мови. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи. Київ. 2019. Вип. 71. С. 16–21
5. Богославець Л.П. Професійна компетентність та її роль у формуванні майбутнього інженера-педагога. Наукові записки: зб. наук. ст. Нац. пед ун-т ім. М.П. Драгоманова. Київ. Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова. 2013. Вип. CXI (111). С. 18–23.
6. Винниченко В. Відродження нації. ч. I. Київ – Відень. 1920. 73 с.
7. Красніцька Г. М. Національні особливості ділового етикету в європейських країнах. Харків. Гілея: науковий вісник. 2020. Вип. 117. С. 260–262.
8. Краснопольський В. Е. Формування лінгвосоціокультурної компетенції під час вивчення іноземної мови з використанням вебтехнологій. Закарпатські філологічні студії. Ужгород. "Гельветика". 2020. Т. 2 Вип. 13. С. 100–104.
9. Кулішенко Л., Чечота Т. Мовленнєвий етикет та ментальність українців. Світогляд – Філософія – Релігія. Київ. 2013. Вип. 4. С. 269–276.
10. Луца М. В. Етикет та ментальність українців. Педагогічні науки:зб. наук. пр. Херсон. 2017. № 76. С. 54–57.
11. Полупан С. М. Основні функції українського мовленнєвого етикету. Управління розвитком. Харків. ХНЕУ. 2012. №12. С. 28–29.
12. Сабліна С. В. Сучасні мовознавчі проблеми дослідження українського мовного етикету. Вісник Запорізького державного університету. Запоріжжя. 2002. № 3. С. 35–38.

REFERENCES

1. Azhniuk B.M. (2019) *Movna polityka: yevropeyski kryterii i Ukraina*. [Language policy: European criteria and Ukraine] *Ukrainske movoznavstvo: "Kyivskyi universytet"*, Kyiv, 1 (49). 9-31. [in Ukrainian].
2. Azhniuk B. M. (2019) *Pravo na movu: yevropeyskyi sotsiolinhvistychnyi kontekst i Ukraina*. [The right to language: European sociolinguistic context and Ukraine] *Ukrainska mova i yevropeyskyi linhvokulturnyi kontekst*. Kyiv. 68-92. [in Ukrainian].
3. Bibik N. M. (2004) *Kompetentnisnyi pidkhid u suchasni osviti: svitovyi dosvid ta ukraïnski perspektyvy* [Competence-based approach in modern education: World experience and Ukrainian perspectives] *Biblioteka z osvithoi polityky / Pid zah. red. O.V.Ovcharuk*. “K.I.S.”, Kyiv. 112 s. [in Ukrainian].
4. Bozhko N. V. (2019) *Teoretychni zasady rozvytku linhvosotsiokulturnoi kompetentnosti maibutnikh uchyteliv inozemnoi movy*. [Theoretical foundations of the development of linguo-sociocultural competence of future foreign language teachers] *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Seriiia 5. Pedahohichni nauky: realii ta perspektyvy*, Kyiv. 16-21. [in Ukrainian].
5. Bohoslavets L. P. (2013) *Profesiina kompetentnist ta yii rol u formuvanni maibutnoho inzhenera-pedahoha*. [Professional competence and its role in the formation of the future engineer-teacher] *Naukovi zapysky: zb. nauk. st. Nats. ped un-t im. M.P. Drahomanova*, Kyiv, CXI (111). 18-23. [in Ukrainian].
6. Vynnychenko V. (1920) *Vidrodzhennia natsii. Ch. I*. [Revival of the nation. Part I] *Kyiv – Viden*. 73 s. [in Ukrainian].
7. Krasnitska H. M. (2020) *Natsionalni osoblyvosti dilovoho etyketu v yevropeyskykh krainakh*. [National features of business etiquette in European countries] *Naukovyi visnyk: Hileia, Kharkiv*, 117. 260-262. [in Ukrainian].
8. Krasnopol'skyi V. E. (2020) *Formuvannia linhvosotsiokulturnoi kompetentsii pid chas vyvchennia inozemnoi movy z vykorystanniam vebtekhnohohii*. [Formation of linguo-sociocultural competence in foreign language learning with the use of web technologies] *Zakarpatski filolohichni studii: "Helvetyka"*, Uzhhorod. T. 2 (13). 100-104. [in Ukrainian].

9. Kulishenko L., Chechota T. (2013) *Movlennieviy etyket ta mentalnist ukrainsiv*. [Speech etiquette and the mentality of Ukrainians] *Svitohliad – Filosofiia – Relihiia*. Kyiv, 4. 269-276. [in Ukrainian].
10. Lutsa M. V. (2017) *Etyket ta mentalnist ukrainsiv*. [Etiquette and the mentality of Ukrainians] *Pedahohichni nauky:zb. nauk. pr*; Kherson, 76. 54-57. [in Ukrainian].
11. Polupan S. M. (2012) *Osnovni funktsii ukrainskoho movlennievoho etyketu*. [Main functions of Ukrainian speech etiquette] *Upravlinnia rozvytkom. KhNEU*, Kharkiv, 12. 28-29. [in Ukrainian].
12. Sablina S. V. (2002) *Suchasni movoznavchi problemy doslidzhennia ukrainskoho movnoho etyketu*. [Modern linguistic problems in the study of Ukrainian speech etiquette] *Visnyk Zaporizkoho derzhavnoho universytetu*. Zaporizhzhia, 3. 35-38. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 06.10.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.11.2025
Дата публікації: 19.12.2025

Роксолана НАЗАРЧУК,

orcid.org/0000-0002-0482-2883

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри прикладної лінгвістики
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) roksolana.z.nazarchuk@lpnu.ua

Соломія МУХА,

orcid.org/0009-0002-8698-8269

студентка II курсу магістратури
Інституту комп'ютерних наук та інформаційних технологій
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) solomiia.mukha.fl.2019@lpnu.ua

РОМАН ТЕРРІ ПРАТЧЕТТА «ВІЩІ СЕСТРИ»: ВПЛИВ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ НА ТОНАЛЬНІСТЬ ТЕКСТУ

Статтю присвячено аналізу впливу перекладацьких трансформацій на тональність тексту в романі Террі Пратчетта «Віщі сестри» (2001) та його українському перекладі О. Михельсона (2023). Дослідження здійснено на перетині перекладознавства та комп'ютерної лінгвістики з використанням програмного забезпечення LIWC-22 (Linguistic Inquiry and Word Count), що дає змогу кількісно оцінювати емоційну насиченість тексту завдяки класифікації лексем за психологічними та лінгвістичними показниками.

Проаналізовано 45 фрагментів оригіналу та перекладу, де застосовано трансформації модуляції та експресивізації. Засвідчено, що тлумачення процесу перекладу, способів його здійснення й впливу на сприйняття тексту потребує системного та комплексного підходу.

За допомогою модуля Case Studies та функції Color Coding виявлено лексичні одиниці, що вплинули на розбіжності в показниках позитивної та негативної тональностей, а також емоцій тривоги, гніву й смутку. Наведено шість зразків текстів, що ілюструють, як заміна виразів, словосполук, введення нових лексем або буквального переклад змінюють тональність тексту. У загальних результатах засвідчено близькість позитивної тональності (2,30 в оригіналі і 2,32 в перекладі), але зростання негативної (2,18 і 2,78), тривоги (0,23 і 0,51), гніву (0,17 і 0,62) та смутку (0,12 і 0,39). Показано, що у 65% випадків зміни тональностей зумовлено перекладацькими трансформаціями. Зокрема, 8,8% фрагментів демонструють одночасне зростання обох тональностей, 11,2% – зростання позитивної та зменшення негативної, стільки ж – протилежний ефект. Лише 24,4% розбіжностей не пов'язані з діями перекладача.

У висновках підкреслено багатогранність перекладу як процесу балансування між стилістичною автентичністю та функційною еквівалентністю вражень. Підкреслено, що сентимент-аналіз за допомогою LIWC-22 розширює методологію перекладознавства, дозволяючи об'єктивно оцінювати емоційний вплив трансформацій та підвищувати якість міжкультурної комунікації. Встановлено перспективи дослідження як застосування інструменту насамперед до повних текстів інших творів Террі Пратчетта, а також перекладів різного авторства.

Ключові слова: сентимент-аналіз, LIWC-22, Color Coding, переклад, перекладацькі трансформації, позитивна тональність, негативна тональність.

Roksolana NAZARCHUK,

orcid.org/0000-0002-0482-2883

PhD in Philology,

Associate Professor at the Department of Applied Linguistics

National University "Lviv Polytechnic"

(Lviv, Ukraine) roksolana.z.nazarchuk@lpnu.ua

Solomiia MUKHA,

orcid.org/0009-0002-8698-8269

2nd year master's student

Institute of Computer Science and Information Technologies National University "Lviv Polytechnic"

(Lviv, Ukraine) solomiia.mukha.fl.2019@lpnu.ua

THE NOVEL BY TERRY PRATCHETT "WYRD SISTERS": THE IMPACT OF TRANSLATION TRANSFORMATIONS ON THE TONE OF THE TEXT

The proposed article is dedicated to the analysis of the impact of translation transformations on the text tone in Terry Pratchett's novel Wyrd Sisters (2001) and its Ukrainian translation by O. Mykhelson (2023). The study is conducted at the intersection of translation studies and computational linguistics using the LIWC-22 (Linguistic Inquiry and Word Count) software, which enables quantitative assessment of the text's emotional intensity through the classification of lexemes according to psychological and linguistic categories.

Forty-five fragments of the original and the translation, where modulation and expressivisation transformations were applied, were analysed. It has been established that the interpretation of the translation process, its methods, and its impact on text perception requires a systematic and comprehensive approach.

Using the Case Studies module and the Color Coding function, lexical units that influenced discrepancies in positive and negative tone indicators, as well as emotions of anxiety, anger, and sadness, were identified. Six text samples are provided to illustrate how the replacement of expressions or phrases, the introduction of new lexemes, or literal translation alters the text's tone. Overall results show close positive tone (2.30 in the original vs. 2.32 in the translation) but increase in negative tone (2.18 vs. 2.78), anxiety (0.23 vs. 0.51), anger (0.17 vs. 0.62), and sadness (0.12 vs. 0.39). It is demonstrated that in 65% of cases, tone changes are caused by translation transformations. Specifically, 8.8% of fragments show simultaneous growth of both tones, 11.2% show an increase in positive and a decrease in negative tone, and the same percentage shows the opposite effect. Only 24.4% of discrepancies are unrelated to the translator's actions.

The conclusions emphasise the multifaceted nature of translation as a process of balancing stylistic authenticity and functional equivalence of impressions. It is highlighted that sentiment analysis using LIWC-22 expands the methodology of translation studies, enabling an objective assessment of the emotional impact of transformations and improving the quality of intercultural communication. Prospects for further research include primarily applying the tool to full texts of other works by Terry Pratchett, as well as translations by different authors.

Key words: *sentiment analysis, LIWC-22, Color Coding, translation, translation transformations, positive tone, negative tone.*

Постановка проблеми. У галузі сучасної комп'ютерної лінгвістики, зокрема у сфері опрацювання природної мови, де простежують усе масовіше застосування машинного перекладу, а також побудову великих мовних моделей та їх тренування на даних з корпусів текстів, постає питання впливу міжмовних перетворень, які застосовує перекладач, на кінцеве звучання твору та їхнє сприйняття читачами з іншої культури як свого чи чужого. У період постійного обміну інформацією важливо розуміти, що лежить в основі процесу перекладу та які саме стратегії виступають найбільш виправданими для налагодження та забезпечення ефективної міжкультурної комунікації. Текстуальна еквівалентність (формальна чи динамічна), яка існує між двома текстами або частинами текстів, відіграє значну роль, однак суттєвішою є еквівалентність вра-

жень, отриманих читачем оригіналу і читачем перекладу.

Аналіз досліджень. Сентимент-аналіз, також відомий як оцінка думок, – це галузь комп'ютерної лінгвістики, що тлумачить ставлення та емоції людей щодо продуктів, послуг, компаній, подій чи тем, виражених у текстовому форматі (Liu, 2012: 7). Основною метою аналізу тональності вважають класифікацію за допомогою технологій настроїв, що стоять за текстовими даними, відповідно до таких категорій, як позитивні, негативні або нейтральні, таким чином уможливорюючи кількісно оцінювати й інтерпретувати суб'єктивну інформацію у великих масивах даних. В основі сентимент-аналізу лежить припущення, що певні слова, фрази та структури в мові мають асоціативний зв'язок з певними емоційними станами. Аналізуючи частоту вживання таких слів у тек-

сті, алгоритми можуть виставляти оцінку, тим самим визначаючи загальну тональність тексту (Liu, 2012: 12). На відміну від корпусних досліджень, у яких роль дослідника у зборі даних та їхньому трактуванні є суттєвою, методологія аналізу тональності майже повністю кількісна, базується на комп'ютерних технологіях і здійснюється автоматично (Lei&Liu, 2021). Сентимент-аналіз став важливим інструментом у таких сферах, як моніторинг соціальних мереж, аналіз відгуків клієнтів і політичних дослідженнях. Однак його застосування виходить за межі цих сфер і набуває все більшого значення в галузі перекладознавства. Дж. Хаус підкреслює, що під час перекладу недостатньо правильно передати слова та структури; перекладач повинен також враховувати, як текст функціонує емоційно та культурно для читача. Адже переклад має ґрунтуватися на функційній еквівалентності, тобто він повинен виконувати таку саму функцію в мові реципієнта, що й в мові оригіналу, і тому важливо враховувати тональність та емоційний вплив повідомлення (House, 2014).

Дослідження здійснено з використанням програми LIWC-22 (Linguistic Inquiry and Word Count) – обчислювального інструмента для аналізу емоційних елементів у тексті шляхом класифікації слів за попередньо визначеними психологічними та лінгвістичними категоріями (Boyd et al., 2022; Tausczik & Pennebaker, 2010). Внутрішній словник останньої версії LIWC-22 складається з понад 12 000 слів, словосполук, фраз і вибраних емотиконів (Boyd et al., 2022). Кожен з них є частиною щонайменше однієї категорії або підсловника, що оцінюють різні психосоціальні конструкти. Елементи об'єднані у категорії за граматичним, емоційним, когнітивним та іншими чинниками. Вони досить широкі, щоб забезпечити розуміння психічних станів, але достатньо специфічні, щоб зафіксувати значущі відмінності в мові. Версія LIWC-22 відрізняється від попередніх наявністю додаткових модулів опрацювання текстів (створення словника з автоматичною перевіркою помилок, знаходження кількісних показників частоти слів, побудова хмари слів, визначення ключової теми, а також негативної та позитивної тональності, порівняння мовних стилів, вивчення слів у контексті тощо).

Мета статті. Використовуючи програмне забезпечення LIWC-22, виявити лексичні одиниці, які вплинули на розбіжності у тональностях фрагментів роману Террі Пратчетта «Віщі сестри» англійською мовою (Pratchett, 2001) та його перекладу українською авторства О. Михельсона (Пратчетт, 2023), простежити зв'язки з пере-

кладацькими трансформаціями, а також здійснити кількісний аналіз впливу перекладацьких трансформацій на тональність тексту перекладу.

Виклад основного матеріалу. Первинний етап дослідження передбачав формування бази лексико-семантичних та стилістичних перекладацьких трансформацій, що дало змогу, здійснивши сентимент-аналіз, виявити їхній вплив на тональність українського варіанту роману Террі Пратчетта «Віщі сестри». Для цього загалом взято 45 фрагментів з текстів оригіналу та аналогічні зразки з перекладу, у яких застосовано прийоми модуляції та експресивізації. Їх опрацьовано за допомогою модулю Case Studies в найновішій версії текстового аналізатора LIWC-22. Для пошуку конкретних лексичних одиниць, які вплинули на результати тональності застосовано функцію «Color Coding». Окрім позитивної і негативної тональності загалом, аналізатор LIWC-22 дає змогу визначити різновиди емоцій. Щоб отримати необхідні результати для текстів англійською мовою, обрано теги *tone_pos* (позитивна тональність), *tone_neg* (негативна тональність), *emo_anx* (емоція тривоги), *emo_anger* (емоція гніву), *emo_sad* (емоція смутку). У випадку з українськими фрагментами виділено теги *posemo*, *negemo*, *anx*, *anger*, *sad*, що мають аналогічне значення.

У наступних фрагментах виявлено зростання як позитивної, так і негативної тональності. Color coding показує, які слова вплинули на результат сентимент-аналізу. Розглянемо декілька прикладів.

Приклад 1. За результатами Quick LIWC, позитивна тональність англійського тексту становить 3.08, а негативна відсутня, водночас в українському тексті позитивне забарвлення – 3.13, а негативне – 4.69. В оригіналі бачимо вираз *He wasn't taking any chances either*. Автор перекладу вирішив подати його як *Втім, ніякої особливої небезпеки попереду бути не мало*. Такі міжмовні перетворення вплинули на тональність твору. Згідно зі словником української мови, що використовує програма LIWC, слова *особливий* та *попереду* марковано як такі, що несуть позитивне емоційне забарвлення. Саме тому зросла позитивна тональність, а вжите слово *небезпека* вплинуло на зростання негативної тональності (Рис. 1).

Приклад 2. Під час аналізу наступного зразка знайдено такі відмінності: 2,99 та 4,48 – показники позитивної та негативної тональностей тексту оригіналу; 4,76 та 3,17 – перекладу. Міжмовні перетворення є цьому причиною. Український варіант тексту містить фрази *страждання інших приносять чисту насолоду, природжений талант та добре розвинув*, у яких *насолада, талант та*

добре додають позитивного емоційного забарвлення, а *страждання* – негативного (Рис. 2).

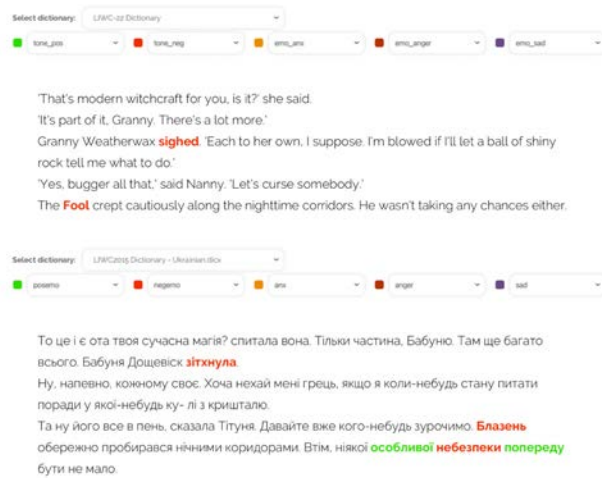


Рис. 1. Результати Color Coding для прикладу № 1

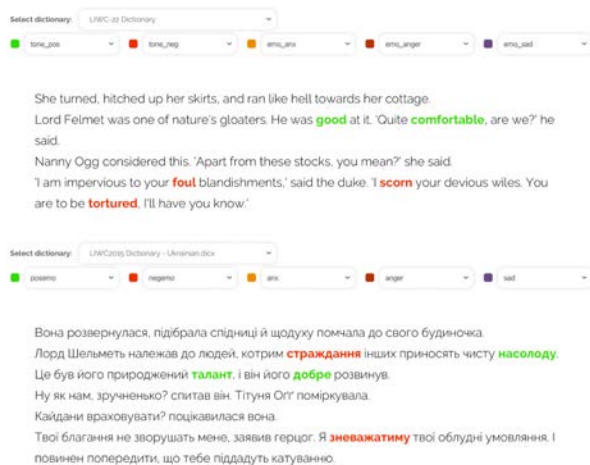


Рис. 2. Результати Color Coding для прикладу № 2

Приклад 3. У наступних фрагментах знайдено зростання негативної тональності (Рис. 3). Результати Quick LIWC показали, що позитивна та негативна тональність фрагменту англійською мовою є 2,22 та 2,22, що різняться від емоційного забарвлення перекладу (позитивна – 2,6, негативна – 3,9). За допомогою Color Coding було виявлено, що на це вплинула перекладацька трансформація. Замість англійської фрази *yell her head off* в українському перекладі зустрічаємо вираз з *диким гвалтом* *гасає* який додав негативного емоційного забарвлення (Рис. 3).

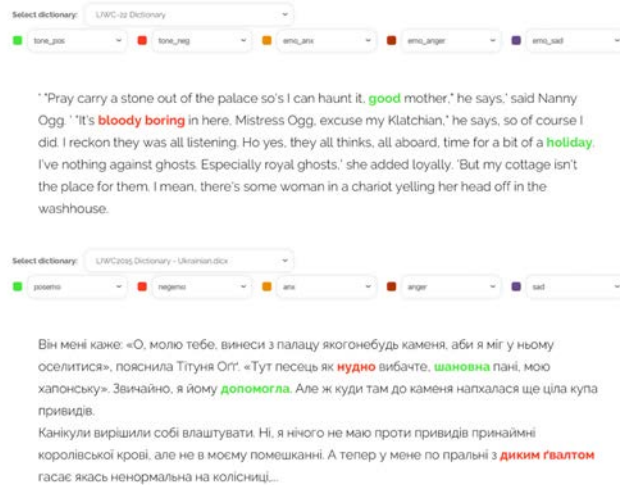


Рис. 3. Результати Color Coding для прикладу № 3

Приклад 4. Під час аналізу наступного зразка отримано такі показники: 2,17 та 3,26 – показники позитивної та негативної тональності тексту оригіналу; 1,67 та 6,67 – перекладу. Як показує Color Coding, міжмовні перетворення є цьому причиною. По-перше, у перекладі вжито *обидві відьми знову замовкли*, що впливає на тональність тексту через негативно забарвлену лексему *відьма*. По-друге, буквальним перекладом *Things had got far too bad for shouting* є *Все стало надто погано для крику*. Проте у цільовій мові виявляємо *Справи зайшли значно далі за звичайну гучну сварку*, що теж вплинуло на тональність тексту, адже українська лексема *сварка* має негативну емоційну забарвленість (Рис. 4).

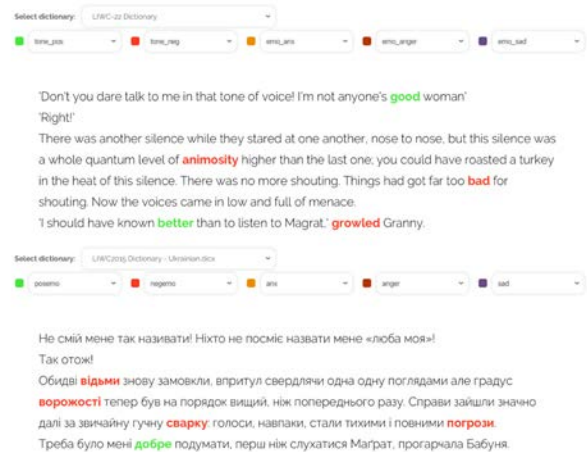


Рис. 4. Результати Color Coding для прикладу № 4

Приклад 5. Показники, отримані після Quick LIWC, наступні: позитивна тональність англійського та українського текстів становить 2,13 та 4,65, а негативна – 2,13 і 0. Як продемонстровано, на розбіжності вплинули перекладацькі трансформації. По-перше, в українському тексті є словосполучка *чесне перо*, відсутня у мові джерела. По-друге, автор перекладу застосовує міжмовні перетворення та використовує сполуку *відкритий вхід*, де прикметник має позитивне емоційне забарвлення. По-третє, негативний вираз *mess about*, який вплинув на показник тональності фрагменту оригіналу, не має буквального відповідника в українському тексті. Натомість зустрічаємо вираз *не морочити собі голову* (Рис. 5).

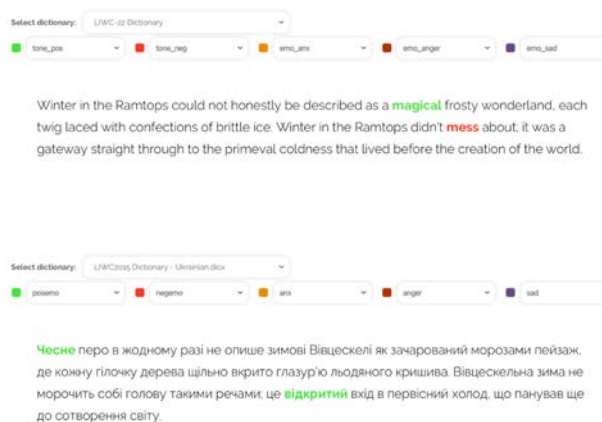


Рис. 5. Результати Color Coding для прикладу № 5

Приклад 6. За результатами Quick LIWC, позитивна тональність англійського тексту становить 3,23, а негативна – 0, водночас в українському спостерігаємо наступне: позитивна тональність – 1,72, а негативна – 3,45. За допомогою функції Color Coding виявлено причини таких розбіжностей. У перекладі фрагменту використано декілька трансформацій. Як зазначено раніше, *don't make a fuss* передає прохання не створювати надмірної уваги або не перебільшувати проблему. Ця фраза не має негативного забарвлення. Проте автор перекладу вжив вираз *не зчиняй твалту*, у якому лексема *твалт* є негативною відповідно до словника, що пов'язує важливі психосоціальні конструкції зі словами. Наступний фактор, що виявляє сентимент-аналіз, – перекладацька трансформація, використана для передачі *this is a good bit*. Буквальними перекладом була б фраза *це хороший момент*, проте в українському тексті подібуємо вираз *це непогана штуkenція*, що втратив очевидне позитивне забарвлення. Крім того, автор

перекладу використав фразу *мене навіть починає чіпляти*, щоб передати *get the hang of it*. Хоч сама фраза і є позитивною, Color Coding вказує на те, що слово *чіпляти* позначене як негативне (Рис. 6).

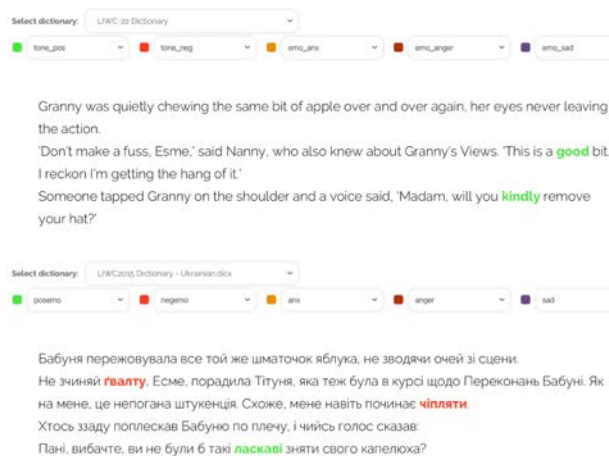


Рис. 6. Результати Color Coding для прикладу № 6

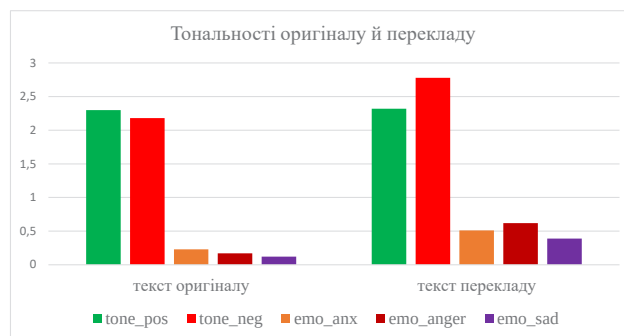


Рис. 7. Діаграма показників тональності в оригіналі та перекладі

Рис. 7 зображає загальні показники тональності досліджених фрагментів оригіналу й перекладу. Хоча позитивна емоційна забарвленість текстів майже збігається, становлячи 2,3 в англійському тексті та 2,32 в українському, виявлено розбіжності у значеннях негативної тональності (2,18 – в оригіналі, 2,78 – у перекладі) й емоцій тривоги (0,23 і 0,51), гніву (0,17 і 0,62) та смутку (0,12 і 0,39). Серед 45 досліджених українських прикладів у 29 випадках (65%) тональність змінилася через застосування перекладацьких трансформацій. У 8,8% прикладів спостережено одночасне зростання як позитивної, так і негативної тональності. Зростання позитивної емоційної забарвленості було зафіксовано у 8,8% уривків, тоді як у 6,6% прикладів відбулося збільшення негативної тональності. В 11,2% випадків перекладацькі трансформації призвели до зростання позитивної та зменшення негативної емоційної

забарвленості. Водночас 11,2% фрагментів засвідчили протилежний ефект – зменшення позитивної тональності та збільшення негативної. У 6,6% прикладів виявлено одночасне зниження як позитивної, так і негативної тональності. В 11,2% випадків зафіксовано зменшення позитивної тональності, а ще в 11,2% – збіг обох тональностей, незважаючи на наявність перекладацьких трансформацій. Нарешті, 24,4% проаналізованих прикладів українською мовою демонструють відмінності в показниках тональності порівняно з оригіналом, що не пов'язані з діями перекладача.

Висновки та перспективи. З метою оцінити відповідність оригіналу роману «Віщі сестри» Террі Пратчетта до перекладу авторства О. Михельсона використано найновіші модулі програмного застосунку LIWC-22, що забезпечують виконання поліфункційних завдань і дають змогу отримати релевантну інформацію (вияв кількісних показників частоти слів, побудову хмари слів, встановлення негативної та позитивної тональностей тексту, порівняння мовних стилів, дослідження слів у контексті тощо).

Аналіз результатів контекстуалізатора та кодування за кольором, дав змогу виокремити розбіжності у значеннях та трансформації, які впливають на зміну показників тональностей, зумовлених одиницями, що використав перекладач, а також описати, яку роль відіграли міжмовні перетворення у зміні тональностей. Отож переклад як багатограний процес, що має на меті знайти баланс між збереженням особливостей стилю автора та бажанням викликати у читача реакцію, схожу на ту, що він отримав би від оригіналу, вимагає від перекладача не лише досконалого володіння вихідною та цільовою мовами, а й глибокого розуміння культурних та контекстуальних чинників. Сентимент-аналіз розширює дослідницькі межі у перекладознавстві, забезпечуючи вирішення наявних проблем і підвищення якості тлумачення матеріалу. Перспектива дослідження полягає насамперед у застосуванні LIWC-22 до інших текстів Террі Пратчетта, а також до перекладів різними перекладачами одного і того ж твору, що дасть змогу виявити індивідуальні стилі перекладачів та оцінити ступінь їхнього впливу на тональність незалежно від жанрових особливостей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Пратчетт Т. Віщі сестри / переклад з англ. О. Михельсона. Львів : Видавництво Старого Лева, 2023. 384 с.
2. Boyd R. L., Ashokkumar A., Seraj S., Pennebaker J. W. The development and psychometric properties of LIWC-22. Austin, TX : University of Texas at Austin. 2022. 49 p.
3. House J. Translation quality assessment: Past and present. London : Routledge, 2014. 170 p.
4. Lei L., Liu D. Conducting Sentiment Analysis. *Elements in Corpus Linguistics*. Cambridge : Cambridge University Press, 2021. 106 p.
5. Liu B. Sentiment Analysis and Opinion Mining. Williston-London : Morgan&Claypool Publishers, 2012. 168 p.
6. Pratchett T. Wyrds Sisters. New-York : Harpertonch, 2001. 288 p.
7. Tausczik Y. R., Pennebaker J. W. The psychological meaning of words: LIWC and computerized text analysis methods. *Journal of Language and Social Psychology*, 2010. Vol. 29. № 1. P. 24–54.

REFERENCES

1. Pratchett, T. (2023). *Vishchi sestry* [Wyrds sisters]. Vydavnytstvo Staroho Leva. [in Ukrainian].
2. Boyd, R. L., Ashokkumar, A., Seraj, S., & Pennebaker, J. W. (2022). The development and psychometric properties of LIWC-22. University of Texas at Austin. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2202.09756>
3. House, J. (2014). Translation quality assessment: past and present. Routledge.
4. Lei, L., & Liu, D. (2021). Conducting sentiment analysis. *Elements in Corpus Linguistics*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108909655>
5. Liu, B. (2012). Sentiment analysis and opinion mining. Morgan & Claypool Publishers.
6. Pratchett, T. (2001). *Wyrds sisters*. HarperTorch.
7. Tausczik, Y. R., & Pennebaker, J. W. (2010). The psychological meaning of words: LIWC and computerized text analysis methods. *Journal of Language and Social Psychology*, 29(1), 24–54. <https://doi.org/10.1177/0261927X09351676>

Дата першого надходження рукопису до видання: 26.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

UDC 378.091.33-027.22:811.111

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-42>

Lidiia NARIZHNA,

orcid.org/0000-0001-6932-2399

*Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages
Donbas State Pedagogical University
(Dnipro, Ukraine) lidiiianik@gmail.com*

Oksana BURKOVSKA,

orcid.org/0000-0003-4311-852x

*PhD in Philology, Associate Professor,
LLC "Technical university "Metinvest polytechnic"
(Zaporizhzhia, Ukraine) kasanka.i82@gmail.com*

IMPROVING SPEAKING CONFIDENCE IN UNIVERSITY ENGLISH LEARNERS

This article investigates factors influencing speaking confidence among university English learners and examines strategies to enhance communicative competence in EFL classrooms. Fluent oral communication is a critical skill for academic and professional success, yet many students exhibit reluctance to participate in spoken activities due to psychological and linguistic barriers. Psychological factors, such as anxiety, fear of mistakes, shyness, and low self-confidence, significantly reduce students' willingness to communicate. Linguistic factors, including limited vocabulary, insufficient knowledge of grammatical structures, and incorrect pronunciation, further hinder effective communication. The article explores the dynamic interplay between attitudes, motivation, and beliefs, emphasizing their influence on students' readiness to engage in communicative activities. Positive attitudes toward the target language and its speakers, intrinsic and extrinsic motivation, and growth-oriented beliefs foster higher levels of participation, reduce anxiety, and enhance overall language proficiency. The study highlights the importance of creating supportive and interactive classroom environments, providing focused vocabulary and grammar instruction, encouraging gradual exposure to speaking tasks, and delivering constructive feedback to reinforce learners' self-efficacy. By addressing both psychological and linguistic factors, teachers can promote students' speaking confidence, leading to improved oral performance and active engagement in EFL classrooms. Understanding these interrelated variables provides practical guidance for educators seeking to implement strategies that cultivate positive attitudes, sustained motivation, and effective communication skills among university learners of English.

Key words: speaking confidence, English as a Foreign Language (EFL), communicative competence, motivation, vocabulary development, grammar knowledge, pronunciation.

Лідія НАРІЖНА,

orcid.org/0000-0001-6932-2399

*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри іноземних мов*

*Державного вищого навчального закладу «Донбаський державний педагогічний університет»
(Дніпро, Україна) lidiiianik@gmail.com*

Оксана БУРКОВСЬКА,

orcid.org/0000-0003-4311-852x

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри мовних та гуманітарних дисциплін
ТОВ «Технічний університет «МЕТІНВЕСТ ПОЛІТЕХНІКА»
(Запоріжжя, Україна) kasanka.i82@gmail.com*

РОЗВИТОК УПЕВНЕНOSTІ У ГОВОРІННІ АНГЛІЙСЬКОЮ СЕРЕД СТУДЕНТІВ УНІВЕРСИТЕТУ

У статті досліджуються чинники, що впливають на впевненість студентів університету у володінні англійською мовою, а також розглядаються стратегії підвищення комунікативної компетентності під час вивчення англійської як іноземної мови. Вільне усне спілкування є ключовим навиком для академічного та професійного успіху, проте багато студентів уникають участі в усних активностях через психологічні та мовні бар'єри. Психологічні чинники,

такі як тривога, страх помилок, сором'язливість та низька впевненість у власних здібностях, значно знижують готовність студентів до спілкування. Мовні чинники, серед яких обмежений словниковий запас, недостатнє знання граматичних конструкцій та неправильна вимова, додатково ускладнюють ефективну комунікацію. У статті досліджується взаємозв'язок між ставленням, мотивацією та переконаннями студентів, підкреслюючи їхній вплив на готовність брати участь у комунікативних активностях. Позитивне ставлення до мови та її носіїв, внутрішня та зовнішня мотивація, а також переконання, орієнтовані на розвиток, сприяють активній участі, знижують тривожність і підвищують загальний рівень мовної компетентності. Автор наголошує на важливості створення підтримуючого та інтерактивного середовища, наданні цілеспрямованого вивчення словникового запасу та граматики, поступового залучення студентів до усних завдань та наданні конструктивного зворотного зв'язку для зміцнення впевненості. Усвідомлення цих взаємопов'язаних факторів дає педагогам практичні рекомендації щодо формування позитивних установок, стійкої мотивації та ефективних навичок комунікації серед студентів університету, які вивчають англійську мову.

Ключові слова: впевненість у мовленні, англійська як іноземна мова, комунікативна компетентність, мотивація, розвиток словникового запасу, граматичні знання, вимова.

Problem Statement. Fluent speaking is a crucial skill for university students. Communication activity can be carried out if the speaker has sufficient desire to speak so that communication can take place effectively and efficiently. Students who actively engage in conversational practice improve their speaking speed, vocabulary and general communication skills, this involvement is critically important. When teaching English as a foreign language to higher education students, problems arise due to the fact that many students are unwilling to engage in spoken communication during lessons and demonstrate low readiness for conversational communication, which is often a result of feelings of anxiety, fear of errors, and a lack of confidence in their language competence.

Analysis of research. This issue is further intensified by the predominance of a teacher-centered pedagogical approach, which restricts learners' interaction and reduces opportunities for authentic and meaningful language use (Suryanto, 2015). As a result, there is a serious obstacle to language acquisition, as students' ability to communicate in English is hampered by their weak propensity to speak. A study conducted by Hesti (2021) showed that the main factors influencing students' reluctance to communicate are linguistic, psychological and interlocutor factors, and of all the main factors present, linguistic factors are considered the most important factor influencing students' reluctance to communicate in English in class.

Regarding linguistic problems, factors include lack of vocabulary, lack of knowledge of grammatical patterns and incorrect pronunciation. Regarding non-linguistic factors, Richards (2008) notes that they can be related to lack of motivation, shyness, anxiety, self-doubt and fear of making mistakes, which influence students' reluctance to speak in English as a foreign language classes.

Purpose of the article is to examine the factors influencing speaking confidence among university English learners and to explore strategies for enhancing their communicative competence in EFL classrooms.

Presentation of main material. Among the psychological factors, lack of confidence is the most common. Students often experience anxiety about making mistakes or being judged by their peers, which significantly reduces their willingness to engage in public speaking. This insecurity can stem from previous negative experiences or a general fear of public speaking, making it a critical barrier to effective classroom communication.

Linguistic factors also play a crucial role in students' reluctance to speak. One of the main linguistic problems is a lack of vocabulary. When students do not have a sufficient set of words at their disposal, they find it difficult to clearly express their thoughts and ideas. This limitation often leads to hesitation and silence, as students fear that they will not be able to accurately convey their messages. Another important linguistic factor is a lack of knowledge of grammatical patterns. Grammar provides the structural basis for language, and without a solid understanding of grammatical rules, students' speech can become fragmented and difficult to understand. When students are unsure of grammatical structures, they may avoid speaking to avoid making mistakes, which further contributes to their reluctance to participate in class discussions. Incorrect pronunciation is a third linguistic factor that affects students' willingness to speak. Pronunciation errors can lead to misunderstandings and make it difficult for listeners to understand the intended message. Persistent pronunciation problems can make students feel insecure and anxious about speaking, fearing that they will be misunderstood or judged. This anxiety can significantly reduce their participation in speaking activities, thereby hindering their overall language development.

Effective communication in a second language is a fundamental goal of language education, especially in the context of English as a foreign language. A key element influencing this goal is students' communicative readiness, defined as the willingness to engage in communication when given the opportunity. In

classroom settings, this manifests itself as students' readiness and willingness to engage in communicative activities, such as participating in discussions or interacting with peers. This propensity is shaped by the dynamic interplay of individual, social, and situational factors (Antoku, 2025; Shaffer, 2021). Such readiness can vary depending on the environment, the type of activity, and the support provided by the teacher, ultimately serving as a prerequisite for students' active behavior in the context of language learning (Antoku, 2025; Shaffer, 2021). Speaking readiness is not simply a product of linguistic competence, but is also related to various psychological and contextual factors, including students' attitudes, motivations, and beliefs. Understanding these relationships is essential for creating an effective communicative environment in EFL classes (Peng & Woodrow, 2010).

Personal attitudes include students' feelings, beliefs, and dispositions toward the target language, its native speakers, and the process of language acquisition. Positive attitudes tend to promote engagement and success, whereas negative attitudes may impede active participation and hinder language development. Factors that shape attitudes include cultural perceptions, past experiences, and perceptions of the relevance of the language. Closely related to attitudes is motivation, which refers to the internal drive that sustains effort and persistence in language learning. Strong motivation increases self-confidence and reduces anxiety, leading to higher levels of language learning. At the heart of both attitude and motivation are students' beliefs about language learning. Beliefs encompass students' perceptions of their abilities, the nature of language learning, and the value of language. Constructive beliefs encourage active participation, while misconceptions or negative beliefs can lead to hesitation and avoidance. For example, belief in one's own competence and the usefulness of English is closely related to confidence in communicating in English.

These three elements (attitude, motivation, and beliefs) are interrelated. A positive attitude can increase motivation, which in turn reinforces positive beliefs about language learning. Creating a conducive classroom environment can improve attitudes, thereby increasing motivation and fostering constructive beliefs, which ultimately leads to high levels of students' communicative competence.

Students' communicative competence is a multifaceted construct that reflects a person's propensity to initiate communication when given the opportunity (Adnan & Nadeem, 2023). Students' attitudes, motivation and beliefs are critical determinants that significantly influence their communicative competence

in EFL classes, shaping the trajectory of language learning and the gradual development of their communicative competence. It is crucial to recognize that communicative competence is not only determined by linguistic literacy, but also depends significantly on students' attitudes towards the target language and culture, their intrinsic and extrinsic motivations for learning the language, and their deeply held beliefs about their language learning capabilities. When teachers understand how affective variables shape communicative competence, they can create learning environments that encourage students learning English as a foreign language to actively participate and communicate confidently.

Attitudes play a significant role in shaping language learners' behavior and their engagement in communication. Attitudes towards language learning encompass students' feelings about the language itself, its speakers, and the learning process. Attitudes often stem from cultural values or perceptions of the usefulness of the language for academic or career growth (Liu & Jackson, 2008). Cultural perceptions, past learning experiences, and beliefs in self-efficacy shape attitudes. Positive attitudes toward English and its speakers are associated with greater engagement in communicative tasks and increased levels of English language comprehension. Research shows that students with positive attitudes are more likely to seek opportunities to communicate in the target language, even in anxiety-provoking situations. Negative attitudes can hinder engagement. Negative experiences, such as fear of judgment or past failures, can lead to a reluctance to communicate. The classroom atmosphere plays a crucial role in changing such attitudes.

Motivation as a driving force during language learning influences language learning success and is related to learning, including teacher support and peer interaction, also plays a role in facilitating learning. Motivation includes intrinsic and extrinsic motivation, both of which affect student persistence and engagement. Students driven by intrinsic factors, such as enjoyment or curiosity, tend to demonstrate higher levels of engagement and proficiency in speaking-related learning. Extrinsic rewards, such as grades or job prospects, also increase motivation but may not sustain long-term engagement unless they are coupled with intrinsic interest. Recent research highlights the role of affectivity – the emotional connection to learning materials – in promoting motivation and academic achievement. Students' beliefs influence their confidence and engagement in communication. Some students perceive language learning as a linear process that requires perfect grammar and vocabulary before communicating, which can lead to communi-

cation anxiety and reluctance to speak. On the other hand, students with growth-oriented beliefs, who view mistakes as a natural part of learning, demonstrate higher levels of communicative competence (Peng & Woodrow, 2010). Research also highlights the role of self-perceived competence, as students who believe in their language abilities are more likely to engage in communication (Dewaele & Pavelescu, 2021). Beliefs about language learning are deeply rooted in students' past experiences, cultural norms, and educational context. These beliefs influence how they perceive their abilities and the value of communication in language learning. Students with high self-efficacy, or confidence in their ability to perform certain tasks, are more likely to take on communicative tasks because they believe in their abilities. Students with a growth mindset are more likely to take risks in communication, viewing mistakes as opportunities for improvement. Conversely, those with a fixed mindset may avoid communication due to fear of failure. Unrealistic expectations about language fluency, such as the belief that one must speak perfectly before attempting to communicate, can hinder learning by creating anxiety and self-doubt (Liu & Jackson, 2008). Positive beliefs about language learning promote motivation, reduce anxiety, and encourage the risk-taking behaviors necessary for effective communication. Students who view communication as an integral part of language acquisition are more likely to seek out opportunities to interact. Positive beliefs about the joy of learning English or its usefulness for achieving personal goals enhance intrinsic motivation. Research has shown that informal digital learning environments, such as social media platforms used during online learning, can positively shape students' beliefs about their ability to communicate effectively. Negative beliefs often arise from past failures or cultural norms that prevent them from taking risks in communication. Students who believe they lack the necessary skills often experience increased anxiety, which negatively affects their willingness to speak both online and offline. Instructors play a key role in influencing students' beliefs through their instructional strategies and interpersonal behaviors. Those who demonstrate Indirect behaviors, such as showing empathy or using humor, help reduce anxiety and promote positive beliefs about communication. Constructive feedback that focuses on effort rather than outcomes can transform negative beliefs into positive ones, reinforcing a growth mindset. Teachers can encourage persistence by integrating long-term goals into classroom activities and helping students view challenges as opportunities for growth (Duckworth et al., 2007). Students' emotional states often mediate

the relationship between their beliefs about language learning. Factors such as enjoyment of learning a foreign language increase students' belief in their ability to succeed in communicative tasks while reducing anxiety. Anxiety and boredom caused by an uninteresting classroom environment can reinforce negative beliefs about communication abilities.

The relationship between attitude, motivation, and beliefs is complex, as these factors influence and reinforce each other. Positive attitudes can enhance motivation, while strong motivation can promote positive beliefs about language learning. For example, highly motivated students are more likely to develop favorable beliefs about their language abilities, which in turn increases their level of language engagement. A classroom environment that supports autonomy and confidence-building activities fosters these positive relationships, leading to greater engagement in communicative tasks. Students feel safe expressing themselves without fear of judgment. An achievement goal orientation mediates the relationship between classroom climate and student engagement, encouraging mastery-oriented approaches that are consistent with growth mindsets. Each of the above factors will serve as a significant prerequisite for successful learning of EFL.

Conclusions. Therefore, there are two factors that influence students' reluctance to speak in EFL classes: psychological and linguistic factors. Lack of self-confidence is a psychological factor that most students experience. In addition, from a linguistic point of view, students face a lack of vocabulary, insufficient knowledge of grammatical patterns and incorrect pronunciation. Students' reluctance to speak in EFL classes depends on both psychological and linguistic factors. Psychologically, lack of confidence significantly reduces students' willingness to participate in oral activities. Linguistically, problems such as limited vocabulary, insufficient grammatical knowledge and pronunciation errors further hinder students' ability to express themselves clearly and accurately. These linguistic limitations lead to hesitation and silence, as students fear miscommunication and judgment. Therefore, both psychological and linguistic barriers pose significant obstacles to effective communication and active participation in EFL classes. To address these issues, teachers can create a supportive environment, provide focused vocabulary learning, emphasize grammar rules, and offer pronunciation practice. Encouraging gradual language exposure and positive reinforcement can help students develop confidence and overcome these barriers to effective communication.

Positive attitudes, strong motivation, and constructive beliefs contribute to greater communicative competence in EFL classes, which directly affects

language development and classroom engagement. It is important to develop a positive attitude towards language learning to improve students' communicative competence. Although motivation and beliefs contribute to this to some extent, they may not be sufficient on their own to significantly affect the level of communicative competence. For teachers, understanding these factors offers practical ways to

improve outcomes: by creating a supportive and interactive environment, using engaging teaching strategies, and addressing students' emotional and psychological needs, teachers can significantly increase students' confidence and engagement. Implementing interventions that foster positive attitudes, increase motivation, and challenge negative beliefs can lead to more dynamic and communicative classes.

BIBLIOGRAPHY

1. Adnan, M., & Nadeem, M. U. Impact of positive emotions on the willingness to communicate in a second language. *Linguistics and Literature Review*, 2023, 9(1), pp. 1–22. Available at: <https://doi.org/10.32350/llr.91/01>
2. Antoku, M. Investigating the effect of teacher intervention on learners' willingness to communicate in the Japanese high school EFL classroom. *JACET-KANTO Journal*, 2025, 12, pp. 24–44. Available at: https://doi.org/10.57365/jacetkanto.12.0_24
3. Dewaele, J.-M., & Pavelescu, L. M. The relationship between incommensurable emotions and willingness to communicate in English as a foreign language: A multiple case study. *Innovation in Language Learning and Teaching*, 2021, 15(1), pp. 66–80. Available at: <https://doi.org/10.1080/17501229.2019.1675667>
4. Hesti, R. Factors affecting students' reluctance to speak English in the classroom. *Journal of English Language Teaching and Linguistics*, 2021, 6(2), pp. 145–156. Available at: <https://doi.org/10.21462/jeltl.v6i2.510>
5. Peng, J.-E., & Woodrow, L. Willingness to communicate in English: A model in the Chinese EFL classroom context. *Language Learning*, 2010, 60(4), pp. 834–876. Available at: <https://doi.org/10.1111/j.1467-9922.2010.00576.x>
6. Richards, J. C. *Teaching listening and speaking: From theory to practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
7. Shaffer, A. L2 classroom willingness to communicate as a predictor of participatory behavior. *Dimension*, 2021, pp. 9–24. Available at: <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayt022>
8. Suryanto, H. English speaking anxiety among Indonesian EFL students: A case study. *Journal of English Education and Linguistics Studies*, 2015, 2(1), pp. 1–16. Available at: <https://doi.org/10.30762/jeels.v2i1.25>

REFERENCES

1. Adnan, M., & Nadeem, M. U. (2023). Impact of positive emotions on the willingness to communicate in a second language. *Linguistics and Literature Review*, 9(1), 1–22. <https://doi.org/10.32350/llr.91/01>
2. Antoku, M. (2025). Investigating the effect of teacher intervention on learners' willingness to communicate in the Japanese high school EFL classroom. *JACET-KANTO Journal*, 12, 24–44. https://doi.org/10.57365/jacetkanto.12.0_24
3. Dewaele, J.-M., & Pavelescu, L. M. (2021). The relationship between incommensurable emotions and willingness to communicate in English as a foreign language: A multiple case study. *Innovation in Language Learning and Teaching*, 15(1), 66–80. <https://doi.org/10.1080/17501229.2019.1675667>
4. Hesti, R. (2021). Factors affecting students' reluctance to speak English in the classroom. *Journal of English Language Teaching and Linguistics*, 6(2), 145–156. <https://doi.org/10.21462/jeltl.v6i2.510>
5. Peng, J.-E., & Woodrow, L. (2010). Willingness to communicate in English: A model in the Chinese EFL classroom context. *Language Learning*, 60(4), 834–876. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9922.2010.00576.x>
6. Richards, J. C. (2008). *Teaching listening and speaking: From theory to practice*. Cambridge University Press.
7. Shaffer, A. (2021). L2 classroom willingness to communicate as a predictor of participatory behavior. *Dimension*, 2021, 9–24. <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayt022>
8. Suryanto, H. (2015). English speaking anxiety among Indonesian EFL students: A case study. *Journal of English Education and Linguistics Studies*, 2(1), 1–16. <https://doi.org/10.30762/jeels.v2i1.25>

Дата першого надходження рукопису до видання: 30.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 81'42:81'27]:[007:659.3]

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-43>**Людмила ОВСІЄНКО,***orcid.org/0000-0002-8450-7305**доктор педагогічних наук, професор,**професор кафедри української мови**Київського столичного університету імені Бориса Грінченка**(Київ, Україна) l.ovsienko@kubg.edu.ua***Світлана БОНДАР,***orcid.org/0000-0001-7307-7672**кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри української мови**Київського столичного університету імені Бориса Грінченка**(Київ, Україна) s.horobets@kubg.edu.ua*

ІНТЕРДИСКУРСИВНІСТЬ ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ: СТИЛЬОВІ Й КОМПОЗИЦІЙНІ ЗРУШЕННЯ В МЕДІЙНИХ І СПЕЦІАЛІЗОВАНИХ ТЕКСТАХ

У поданій рецепції автори розглядають явище інтердискурсивності як фундаментальну характеристику сучасного комунікативного простору, що відображає процеси взаємодії, проникнення й трансформації різних дискурсів у межах одного тексту. Роблять висновок про те, що вона проявляється як у лексико-семантичній, синтаксичній, так і в стильово-композиційній площинах, формуючи новий тип текстової гібридності. Вивчення міждискурсивних процесів у медійних і спеціалізованих текстах дало змогу визначити закономірності стильових і композиційних зрушень, що зумовлюють еволюцію сучасних жанрів і комунікативних стратегій.

Інтердискурсивність у спеціалізованих текстах спричиняє поєднання ознак різних функційних стилів (наукового, офіційно-ділового, публіцистичного). Це виражається у змішуванні термінологічної точності з елементами емоційності, образності, персоналізації мовлення. Такі тексти стають доступнішими для нефархових аудиторій, проте не втрачають наукової достовірності. У цьому виявляється комунікативна адаптивність сучасного фахового дискурсу, який тяжіє до відкритості й міжгалузевості.

Медіатексти, своєю чергою, демонструють ще вищий рівень дискурсивної гібридності. Їхня структура поєднує аналітичність, властиву науковим жанрам, із емоційно-експресивними засобами публіцистики. Стильова гнучкість, розмитість меж жанрів, активне використання цитат, термінів і розмовних елементів формують нову типологію медійного дискурсу, зорієнтовану на багаторівневу аудиторію. Композиційна організація таких текстів характеризується поліструктурністю: традиційні елементи (вступ, аргументація, висновок) інтегруються з наративними, рекламними або дидактичними складниками.

З позицій соціокогнітивного підходу інтердискурсивність не лише відображає зміни в мовних практиках, а й формує нові моделі сприйняття тексту. Вона активує у свідомості читача кілька дискурсивних схем, завдяки чому повідомлення набуває багатоплановості та підвищеної комунікативної ефективності. Відтак, інтердискурсивність постає не як випадкове змішування стилів, а як усвідомлений механізм створення тексту, що адаптується до умов глобалізованої інформаційної реальності.

Результати дослідження підтверджують, що міждискурсивність у сучасних текстах – це ознака не стильової нестійкості, а нової норми комунікації, що забезпечує міжжанрову взаємодію, динамічність і відкритість мови. Вона змінює роль автора й адресата: автор виступає не лише носієм фахових знань, а й комунікантом, що враховує різноплановість читачького досвіду; адресат стає співтворцем змісту. Комплексний лінгвістичний аналіз дає підстави стверджувати, що інтердискурсивність виступає ключовим чинником формування нової текстової парадигми, у якій поєднуються наукова раціональність, публіцистична виразність і соціальна релевантність.

Ключові слова: інтердискурсивність, міждискурсивність, спеціалізовані тексти, наукові тексти, медійні тексти, дискурс, текст, лінгвістичний аналіз, комунікативна стратегія, стильові зрушення, композиційні зрушення, текстова гібридність, функційний стиль.

Liudmyla OVSIENKO,

orcid.org/0000-0002-8450-7305

*Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Professor at the Ukrainian Language Department
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) l.ovsienko@kubg.edu.ua*

Svitlana BONDAR,

orcid.org/0000-0001-7307-7672

*Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Ukrainian Language Department
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) s.horobets@kubg.edu.ua*

INTERDISCURSIVITY AS AN OBJECT OF LINGUISTIC ANALYSIS: STYLE AND COMPOSITION SHIFTS IN MEDIA AND SPECIALIZED TEXTS

In the presented reception, the authors consider the phenomenon of interdiscursiveness as a fundamental characteristic of the modern communicative space, reflecting the processes of interaction, penetration and transformation of different discourses within the same text. They conclude that it manifests itself both in the lexical-semantic, syntactic and stylistic-compositional planes, forming a new type of text hybridity. The study of interdiscursive processes in media and specialized texts made it possible to determine the patterns of stylistic and compositional shifts that determine the evolution of modern genres and communicative strategies. Interdiscursiveness in specialized texts causes a combination of features of different functional styles (scientific, official-business, journalistic). This is expressed in the mixing of terminological accuracy with elements of emotionality, imagery, and personalization of speech. Such texts become more accessible to non-specialist audiences, but do not lose their scientific credibility. This reveals the communicative adaptability of modern professional discourse, which tends to openness and interdisciplinary.

Media texts, in turn, demonstrate an even higher level of discursive hybridity. Their structure combines the analytical nature inherent in scientific genres with the emotional and expressive means of journalism. Stylistic flexibility, the blurring of genre boundaries, the active use of quotes, terms and colloquial elements form a new typology of media discourse, oriented towards a multi-level audience. The compositional organization of such texts is characterized by polystructurality: traditional elements (introduction, argumentation, conclusion) are integrated with narrative, advertising or didactic components.

From the standpoint of the socio-cognitive approach, interdiscursiveness not only reflects changes in linguistic practices, but also forms new models of text perception. It activates several discursive schemes in the reader's mind, due to which the message acquires multifacetedness and increased communicative effectiveness. Thus, interdiscursiveness appears not as a random mixing of styles, but as a conscious mechanism for creating a text that adapts to the conditions of a globalized information reality.

The results of the study confirm that interdiscursiveness in modern texts is not a sign of stylistic instability, but a new norm of communication that ensures intergenre interaction, dynamism and openness of language. It changes the role of the author and the addressee: the author acts not only as a carrier of professional knowledge, but also as a communicator who takes into account the diversity of the reader's experience; the addressee becomes a co-creator of content. A comprehensive linguistic analysis gives grounds to assert that interdiscursiveness is a key factor in the formation of a new text paradigm that combines scientific rationality, journalistic expressiveness and social relevance.

Key words: *interdiscursiveness, specialized texts, scientific texts, media texts, discourse, text, linguistic analysis, communicative strategy, style shifts, compositional shifts, textual hybridity, functional style.*

Постановка проблеми. У сучасному комунікативному просторі текст як лінгвістичний феномен дедалі частіше розглядають не ізольовано, а як складне утворення, що виникає на межі різних дискурсів, жанрів і соціальних практик. Зокрема, поняття «інтердискурсивність» (взаємодія дискурсів, проникнення складників одного дискурсу в інший), дедалі більше привертає увагу дослідників, які вивчають питання, як дискурсивні форми трансформуються в межах медіа та спеціалізованого фахового простору. Водночас аналіз таких трансформацій із точки зору стилістики та компо-

зиції тексту залишається недостатньо розробленим. *Актуальність теми* зумовлена зростаючою гібридністю сучасних текстів – коли, скажімо, медійні повідомлення містять фахову лексику та відповідні структури, а спеціалізовані тексти інтегрують елементи популяризації чи масової комунікації. Це породжує питання: як саме інтердискурсивні прояви впливають на стильову й композиційну організацію текстів різного функційного призначення? Які стильові зрушення вони спричиняють, і як змінюється композиційна побудова тексту внаслідок проникнення одного дискурсу в інший?

Класичні підходи до аналізу тексту – лінгвістичний, стильовий, композиційний – потребують удосконалення з огляду на міждискурсивні зв'язки. Зокрема, дослідники часто акцентують увагу на медійному, або на фаховому дискурсі, чи то на його стилістиці, але меншою мірою – на тому, як саме наявність інтердискурсивних складників змінює композиційну організацію і стильову приналежність тексту як такого. Тому є потреба у комплексному дослідженні, яке б системно представило інтердискурсивність як лінгвістичний об'єкт з акцентом на стилістику та композицію текстів різних функційних стилів – медійних і фахових.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

У низці досліджень уже розглядалося поняття інтердискурсивності та суміжні з ним концепти. Так, В. Al-Gublan у статті «A Cognitive Approach to Interdiscursivity: A Case of a Literary Discourse» аналізує механізми інтердискурсивності з точки зору когнітивної теорії релевантності, констатуючи, що інтердискурсивність функціонує як маркований або «остенсивний» варіант комунікації, зокрема в літературному дискурсі (Al-Gublan, 2015). У цій роботі автор розглядає соціальні, ситуативні й ментальні виміри, що визначають вибір інтердискурсу мовцем. Водночас дослідження орієнтоване переважно на літературний дискурс, а не на медійний або фаховий.

Ж. Kuzmina у науковій розвідці «Intertextuality and Interdiscursivity in Information Technologies Organisational Discourse» аналізує різні жанри організаційного дискурсу ІТ-галузі, й зосереджує увагу на інтертекстуальності та інтердискурсивності. Дослідниця робить висновок про те, що жанри мають ієрархічні інтердискурсивні відносини, а мовні засоби маніфестної інтертекстуальності не демонструють великої варіації. Авторка тематично наближається до аналізу спеціалізованих текстів, проте не розглядає зміни, що відбуваються в стилістиці чи композиції тексту в міждискурсивному вимірі (Kuzmina, 2015).

У контексті медіадискурсу, заслуговує уваги дослідження Р. Rakhimova «Media Discourse as an Object of Linguistics and Intercultural Communication». Автор відзначає, що медіадискурс як лінгвістичний об'єкт піддається значній трансформації у зв'язку з соціокультурною інтеракцією, також що інтеграція елементів різних жанрів і стилів є характерною ознакою сучасного дискурсу. Проте в цій статті фокус спрямовано радше на загальній природі медіадискурсу, ніж на інтердискурсивних механізмах і їхній стильово-композиційній реалізації (Rakhimova, 2023).

Варто звернути увагу й на дослідження М. Arslan, Н. Haroon «Interdiscursivity in Pakistani Drama Serials: A Study of Critical Discourse Analysis», у якому в межах CDA-підходу автори аналізують інтердискурсивність в драматичних серіалах Пакистану, звертаючи увагу на стратегії мови, культурний бекграунд і приховані ідеології (Arslan, Haroon, 2022).

У статті Ж. «Interdiscursivity in Public Relations Communication: Appropriation of Genre and Genre Resources» автор аналізує поєднання жанрових характеристик звітності та промоції в PR-комунікації, що свідчить про стильові й композиційні зрушення у професійному дискурсі; демонструє, як інтердискурсивність у публічних повідомленнях формує нову комунікативну гібридність, проте не виокремлює медійні тексти як окремий об'єкт аналізу (Lung, 2015).

В українському мовознавстві питання інтердискурсивності також набуває актуальності. Так, у статті О. Бойко «Інтердискурсивність у сучасному українському фентезі (на матеріалі роману Дари Корній «Гонимарник»)» авторка досліджує питання залучення різних дискурсів (міфологічного, фольклорного та художнього) у художній текст і розглядає інтердискурсивність як спосіб розширення комунікативних меж висловлювання, проте аналіз здійснено переважно в естетичній площині, без залучення медійного чи спеціалізованого контексту (Бойко, 2017).

Н. Ізотова та О. Жихарева у дослідженні «Інтердискурсивність художнього тексту: універсальні та ідіосинкратичні властивості» аналізують текстові механізми взаємодії дискурсів на рівні жанрово-стильових параметрів і комунікативної ситуації. Автори показують, як художній текст інтегрує та взаємодіє з іншими дискурсами (наприклад, науковим, політичним, побутовим), формуючи власну унікальну смислову структуру, і простежують, як інтердискурсивність зумовлює структурно-композиційні зміни в художньому тексті, однак не розглядають її реалізацію в медіа-чи фахових комунікативних практиках (Ізотова, Жихарева, 2025).

У рецепції Н. Торчинської, В. Шиманської, І. Гонци, О. Дуденко «Інтертекстуальність як невід'ємний компонент сучасного українського дискурсу (на прикладі літературного й журналістського стилів)» зроблено спробу осмислити полідискурсивну природу журналістського тексту. Авторки розглядають поєднання складників різних жанрів як форму інтердискурсивності і зауважують, що прецедентність та інтеграція чужого дискурсу забезпечують стильову багатоплановість

журналістського висловлення, проте питання композиційної організації медіатекстів залишається поза основною увагою дослідниць (Торчинської, Шиманської, Гонци, Дуденко, 2021).

Таким чином, аналіз останніх досліджень з проблеми засвідчує, що хоча поняття інтердискурсивності активно розглядається в українській і закордонній лінгвістиці, більшість праць зосереджена на художньому, або професійному дискурсах. Означену проблему досліджують у різних соціальних контекстах, проте вона залишається актуальною й маловивченою в аспекті стильового й композиційного аналізу спеціалізованих / фахових і медійних текстів. Недостатньо дослідженим є питання впливу інтердискурсивності на стильову й композиційну структуру тексту. Саме це зумовлює наукову актуальність і новизну пропонуваного дослідження.

Мета реценції – здійснити лінгвістичний аналіз проявів інтердискурсивності в сучасних медійних і спеціалізованих текстах з метою виявлення стильових і композиційних змін, спричинених міждискурсивною взаємодією.

Виклад основного матеріалу. Поняття «інтердискурсивність» (interdiscursivity) є ключовим у сучасному дискурс-аналізі, зокрема в межах досліджень прикладної лінгвістики, оскільки воно дає змогу описати феномен взаємодії дискурсів, їхнє проникнення один в одного, трансформацію стильових і композиційних параметрів текстутворення. Згідно з класичними лінгвістичними підходами текст розглядався як відносно автономна одиниця, побудована в межах одного функційного стилю або дискурсу. Проте сучасні зміни комунікативного середовища (медійні гібриди, фахово-публіцистичні тексти, інтернетні гібриди) уможливають висновок про те, що межі між дискурсами стають менш чіткими, а це породжує потребу осмислювати сам феномен їхнього взаємопроникнення або поєднання з лінгвістичної точки зору.

Інтердискурсивність може бути визначена як процес і результат проникнення частин одного дискурсу (лексичних, стильових, композиційних) в інший, унаслідок чого виникає текстова гібридність: коли текст функціонує одночасно в межах різних жанрових, соціальних або професійних площин. Наприклад, В. Al-Gublan, аналізуючи літературний дискурс у когнітивному аспекті, визначає інтердискурсивність як форму комунікації, що залучає увагу реципієнта до інших дискурсів у тексті, через когнітивні маркери, передумови та контекстуалізацію (Al-Gublan, 2015). Своєю чергою, L. Rex і L. Schiller підкреслюють,

що інтердискурсивність – це не лише лінгвістичне явище, а й соціальне: «коли ми взаємодіємо через мову, їхні та наші «світи» (worlds) перетинаються і часом конфліктують; з погляду мови це означає, що різні межі дискурсів перетинаються» (Rex, Schiller, 2009).

У лінгвістичній традиції можна виокремити кілька рівнів або модальностей інтердискурсивності: відношення одного тексту до іншого в межах певного типу дискурсу (наприклад, покликання промовця на іншого в тому ж контексті); взаємодія дискурсів різного типу, наприклад, між жанрами; взаємодія між дискурсивними формаціями (discursive formations).

Ця типологія дає змогу враховувати як мікро– (лексико-граматичні, стильові), так і макрорівні (дискурсивно-інституційні) аналізу. Так, D. Zhalko визначає «інтердискурсивність» як взаємодію дискурсів, коли один дискурс залишає «відпрацьований матеріал» (residue) для другого, виступаючи його підґрунтям (raw material) (Zhalko, 2022).

Поняття «інтердискурсивності» в сучасній лінгвістиці охоплює: запозичення і трансформацію дискурсивних моделей; жанрову гібридність; зміну стильового оформлення та композиційної організації тексту під впливом різних дискурсів; соціальну і когнітивну обумовленість цих процесів.

Зауважимо, що інтердискурсивність є не лише теоретичним поняттям, але й емпірично фіксованим феноменом, що має лінгвістичні прояви (лексичні, граматичні, стильові, композиційні) і комунікативні наслідки (зміна аудиторії, мети, тональності).

У лінгвістичних дослідженнях дискурс розглядають як сукупність мовних практик, які організовують соціальну реальність і виконують певні функції в комунікативних процесах. Визначення дискурсу варіюється залежно від теоретичної школи, однак загально визнано, що це не просто текст або мовлення, а система значень і соціальних практик, інтегрованих у конкретні контексти.

Стилістика й композиція спеціалізованих текстів зазнають суттєвих змін під впливом міждискурсивної взаємодії, що проявляється у трансформації мовних засобів, структурних схем і жанрових моделей. Аналіз цих змін є важливим для розуміння того, як функціонує сучасний текст у професійному, науковому чи медійному просторі.

Інтердискурсивність у спеціалізованих текстах призводить до виникнення гібридних стильових маркерів, що поєднують ознаки різних функційних стилів і жанрів. Фахові тексти часто містять складники наукового, офіційно-ділового та публіцистичного стилів, що дає можливість адаптувати

інформацію для різних аудиторій і підвищити її комунікативну ефективність.

Наприклад, у технічних інструкціях, що адресовані як фахівцям, так і широкому загалу, для підвищення уваги та зрозумілості викладеної інформації можна спостерігати поєднання точності й об'єктивності наукового стилю з емоційно забарвленими елементами публіцистики або медіастилю.

Крім того, жанрові гібриди можуть містити лексичні й синтаксичні маркери, що слугують маркерами переходу між дискурсами, наприклад, використання пасивних конструкцій наукового стилю поряд із зверненнями, типовими для публіцистики.

Композиційна організація тексту під впливом інтердискурсивності також набуває нових ознак. За допомогою змішування жанрових структур з різних дискурсів утворюються складні композиційні моделі, що можуть містити елементи, властиві як академічним (вступ, огляд, методика, висновки), так і публіцистичним (привернення уваги, заклики, риторичні питання) текстам. Така композиційна гібридність часто спрямована на адаптацію тексту під мультиаудиторії, які мають різний рівень освіченості в тих, чи тих питаннях.

Соціокогнітивні теорії лінгвістики вказують на те, що інтердискурсивність не лише відображає соціальні процеси, а й формує у реципієнтів когнітивні схеми розуміння тексту. Змішування дискурсів впливає на процеси сприйняття та інтерпретації, адже текст із елементами різних дискурсів активує у свідомості читача або слухача кілька «дискурсивних картин світу», що розширює сприйняття й комунікативний потенціал.

Таким чином, можна висновкувати, що інтердискурсивність є ключовою категорією сучасного дискурс-аналізу, який описує процеси взаємодії та проникнення різних дискурсів у межах одного тексту або комунікативної ситуації. Цей феномен відображає зміни у природі тексту як гібридної, багатопланової одиниці комунікації. Інтердискурсивність – це не лише запозичення певних складників, а й глибока трансформація дискурсу, що охоплює семантичні, стильові та соціальні аспекти. Це поняття є фундаментальним для розуміння сучасних текстів як гібридних і багатофункційних комунікативних одиниць.

Практичний аналіз міждискурсивної взаємодії у спеціалізованих текстах вимагає застосування комплексного методологічного підходу, який забезпечує багаторівневий аналіз дискурсивних структур, стильових засобів та композиційних моделей. Основою для такого аналізу є теоретичні

розробки в галузі критичного дискурс-аналізу, жанрового аналізу та когнітивної лінгвістики.

Критичний дискурс-аналіз, як методологічна платформа, пропонує інструментарій для виявлення міждискурсивних зв'язків та їх соціокогнітивних функцій у текстах. Зокрема, N. Fairclough зосереджує увагу на трьох рівнях аналізу: текстовому (лексика, граматика, стиль), дискурсивно-практичному (створення і сприйняття тексту) та соціальному (контекст влади і соціальних структур), що уможливлює комплексне дослідження інтердискурсивності (Fairclough, 1995).

Жанровим аналізом, за J. Swales, послуговуються для виявлення структурних моделей текстів і специфіки жанрових гібридів, що є проявом інтердискурсивності. Це дає можливість ідентифікувати складники різних дискурсів, поєднаних у межах одного тексту, і простежити їх функційні взаємозв'язки (Swales, 1990).

Когнітивний підхід, зокрема за теорією T. Van Dijk, доповнює аналіз, пояснюючи, як міждискурсивність впливає на сприйняття та інтерпретацію тексту читачем через активізацію множинних дискурсивних схем і соціальних ролей (Van Dijk, 2012).

Аналіз текстів здійснюється у кілька етапів:

- ідентифікація дискурсів – виявлення елементів різних дискурсів у текстах на основі лексичних, стильових, структурних характеристик згідно з критеріями N. Fairclough та V. Bhatia (Fairclough, 1995; Bhatia, 2014);

- визначення типів інтердискурсивних зв'язків – класифікація за категоріями інтегративної, паралельної та суперечливої інтердискурсивності (Sebeok, 1999);

- стильовий аналіз – вивчення маркерів стилю, зокрема, засобів емпатизації, термінології, синтаксичних конструкцій;

- композиційний аналіз – визначення жанрової структури, виявлення композиційних схем і їх змін під впливом інтердискурсивності.

Запропонований комплексний підхід забезпечує можливість глибокого й усебічного аналізу міждискурсивної взаємодії у спеціалізованих текстах, що є необхідною передумовою для розкриття їх стильових і композиційних особливостей.

Наукові тексти традиційно характеризуються високим рівнем формалізації, суворою логічною структурою, специфічною стилістикою й синтаксисом та домінуванням наукової лексики (Swales, 1990). Однак у сучасній практиці все частіше простежується вплив інших дискурсів, що формує міждискурсивність.

Зокрема, наукові публікації можуть містити елементи публіцистичного дискурсу, особливо у

вступах і висновках, де автори прагнуть підкреслити актуальність теми, її суспільну значущість або викликати інтерес читача (Hyland, 2005). Такі складники часто відображаються через використання емоційно забарвлених висловів, метафор, риторичних запитань, а також активне позиціонування автора (authorial stance).

Вивчення інтердискурсивності наукових текстів дало можливість виявити, як автори балансують між суворою об'єктивністю та прагненням зробити текст доступнішим і привабливішим для широкого загалу. Це підтверджено дослідженням К. Hyland, який акцентує увагу на таких прийомах, як «метатекстуальні коментарі» й «емоційне моделювання», що сприяють інтеграції публіцистичних елементів у науковий дискурс (Hyland, 2005: 34–38).

Медіатексти, навпаки, за своєю природою значно гібридніші й багатодискурсивні. Вони поєднують елементи публіцистики, реклами, політичного, а іноді й наукового дискурсів, особливо якщо мова йде про науково-популярну журналістику.

Ці особливості медіатекстів відображаються у стильовій характеристиці (використання як інформаційно-об'єктивних, так і оцінних, експресивних мовних засобів); у структурі (поєднання логічної організації з емоційними складниками); у жанрах (від статей до репортажів і рекламних звернень).

Інтердискурсивність у медіатекстах також пов'язана з потребою адаптації інформації для різних соціальних груп, що зумовлює комбінування офіційної термінології з емоційно-зарядженими виразами (Fairclough, 1995). Такий підхід підвищує ефективність комунікації, але водночас ускладнює ідентифікацію домінуючого дискурсу.

Незважаючи на традиційну чітку структуру наукових текстів, у сучасних дослідженнях помітна тенденція до розширення жанрових меж через інтеграцію публіцистичних складників (Андрущенко, 2014). Це, наприклад, відображається у структурних варіаціях вступу, де крім опису проблеми та огляду літератури з'являються емоційно забарвлені складники, що мають на меті залучити увагу читача.

Композиційна гнучкість проявляється і у висновках, які часто містять інформацію про практичну значущість результатів і соціального контексту, що відображає міждискурсивну інтеграцію наукового і публіцистичного текстів (Кушнір, 2017).

У медіатекстах композиція є більш варіативною і динамічною. Вона часто не підпорядкована жорстким стандартам і містить елементи наративності, опису, експозиції та коментаря, що поєднуються в одному тексті (Кривошея, 2016).

Значущим є використання заголовків, підзаголовків, цитат як засобів структуризації, які одночасно виступають маркерами різних дискурсів. Ця багатошаровість композиції забезпечує ефективну міждискурсивну взаємодію та адаптацію тексту під різні інформаційні потреби аудиторії (Якименко, 2018).

Аналіз стильових і композиційних характеристик міждискурсивних текстів вимагає застосування комплексного методологічного апарату, що поєднує лінгвістичні, дискурсивні й комунікативні підходи. У цьому контексті важливо враховувати специфіку тексту (науковий або медіатекст) та цільову аудиторію.

Стильовий аналіз у дослідженнях міждискурсивності передбачає виявлення та інтерпретацію мовних засобів, що функціонують як маркери приналежності до різних дискурсів або їх синтезу. Зокрема, як зауважує І. Кушнір, важливо визначити: лексичні засоби (терміни, публіцистична лексика, експресивні слова); синтаксичні конструкції (речення з метою вираження авторської позиції, риторичні запитання); стильові фігури (метафори, порівняння, гіперболи), які можуть свідчити про міждискурсивну інтерференцію (Кушнір, 2017: 70).

Цей підхід дає змогу простежити, як у тексті відбувається поєднання академічної чіткості з елементами емоційного та публіцистичного впливу.

Комплексний аналіз композиції міждискурсивних текстів зосереджується на виявленні структуральних особливостей, що забезпечують інтеграцію різних дискурсів. Так, важливо дослідити: структуру тексту (традиційна або гібридна); функційне навантаження кожного структурного складника (вступ, основна частина, висновки); наявність і функції структурних маркерів (заголовків, підзаголовків, міжзаголовків); послідовність і логіку викладу матеріалу, що може містити елементи наративу, опису, коментарі.

Особливо значущим є аналіз переходів між дискурсами на рівні композиції, який відображає гнучкість і адаптивність тексту до потреб різних груп адресатів.

На нашу думку, найбільш ефективним є інтегративний підхід, що поєднує стильовий і композиційний аналізи із застосуванням засобів корпусної лінгвістики та комп'ютерних технологій. Це дає змогу не лише якісно описати, а й кількісно виміряти рівень інтеграції дискурсів у тексті.

Комплексний лінгвістичний аналіз міждискурсивних явищ у спеціалізованих текстах передбачає поєднання кількісних і якісних методів дослідження з метою всебічного виявлення й

інтерпретації лінгвістичних маркерів різних дискурсів. Такий підхід ґрунтується на дискурс-аналізі, корпусній лінгвістиці та стилістиці, що дає змогу враховувати не лише окремі мовні одиниці, а й їхню функційну взаємодію в тексті.

Комплексний аналіз передбачає:

- лексико-семантичний аналіз: виявлення дискурсивно значущих лексичних одиниць (наукових термінів, публіцистичних маркерів, емоційно-оцінних слів), що функціонують як маркери міждискурсивності;

- синтаксичний аналіз: дослідження конструкцій, що позначають авторську позицію, модальність, риторичні стратегії, які сприяють інтеграції дискурсів;

- стильовий аналіз: вивчення фігур, тропів, інтонаційних і структурних засобів, що підсилюють міждискурсивність;

- композиційний аналіз: виявлення способів структурування тексту, що забезпечують гібридність жанру і формування багаторівневої дискурсивної організації.

Лексико-семантичні засоби є основними індикаторами міждискурсивності, оскільки саме через лексему текст набуває комунікативного відтінку певного дискурсу. У наукових текстах, крім термінології, можна виявити складники публіцистичного дискурсу, що виражаються в застосуванні лексичних одиниць із емоційним або оцінним навантаженням, наприклад, «важливо», «критично», «переконливо».

З іншого боку, медіатексти демонструють гібридність у використанні наукових термінів і колоквіалізмів, що створює комунікативний місток між професійним і масовим дискурсами. Так, в аналізі медіатекстів значну увагу слід приділяти інтертекстуальним запозиченням, цитатам, які можуть виступати як міждискурсивні маркери.

Синтаксичні особливості текстів, що містять міждискурсивність, передбачають уживання модальних дієслів, риторичних запитань, зворотів із суб'єктивною оцінкою. Наприклад, модальні конструкції «можливо», «ймовірно» пом'якшують твердження, водночас виражаючи наукову обережність та відкритість до дискусії.

Риторичні запитання часто використовують для залучення читача до рефлексії, що є характерною рисою публіцистичного стилю, але в науковому тексті вони виконують функцію стимулювання критичного мислення.

Стильовий аналіз засвідчує, що міждискурсивні тексти поєднують елементи формальної академічної стилістики з експресивними засобами публіцистики. Використання метафор, порівнянь,

інверсій, гіпербол допомагає створити яскравий, переконливий текст.

Також значущою є роль інтонаційних засобів – авторська модальність, наголоси, темп викладу, які в письмових текстах відтворюються пунктуацією, виділеннями (курсив, жирний шрифт).

Гібридність композиції полягає у поєднанні традиційної наукової структури (вступ, методологія, результати, висновки) з елементами, притаманними публіцистичному стилю – зверненням до читача, закликами, оцінками судженнями.

У медіатекстах композиція більш вільна, що дає змогу інтегрувати фрагменти з різних дискурсів на рівні параграфів, блоків, абзаців, підсилюючи таким чином багатоголосність тексту.

Отже, комплексний лінгвістичний аналіз виявляє багатогранність міждискурсивних явищ у спеціалізованих текстах, що реалізується через лексико-семантичні, синтаксичні, стильові й композиційні засоби. Поєднання академічної чіткості з елементами публіцистичного та медійного дискурсів сприяє підвищенню комунікативної ефективності текстів та адаптації їх до різних аудиторій.

Таким чином, отримані результати дають підставу стверджувати, що міждискурсивність є органічною ознакою сучасного спеціалізованого тексту. У контексті медіалізації наукових знань, відкритості академічного середовища та прагнення до публічної дискусії, міждискурсивність не лише розширює межі стильових і жанрових норм, а й забезпечує ефективність комунікації, доступність інформації та її соціальне значення. Відтак міждискурсивність у наукових і медійних текстах виступає не маргінальним явищем, а ключовим механізмом адаптації мови до умов сучасного інформаційного простору.

Висновки. У результаті проведеного дослідження з'ясовано, що інтердискурсивність є фундаментальною характеристикою сучасного комунікативного простору, яка відображає процеси взаємодії, проникнення й трансформації різних дискурсів у межах одного тексту. Вона проявляється як у лексико-семантичній, синтаксичній, так і в стильово-композиційній площинах, формуючи новий тип текстової гібридності. Вивчення міждискурсивних процесів у медійних і спеціалізованих текстах дало змогу визначити закономірності стильових і композиційних зрушень, що зумовлюють еволюцію сучасних жанрів і комунікативних стратегій.

Інтердискурсивність у спеціалізованих текстах спричиняє поєднання ознак різних функційних стилів (наукового, офіційно-ділового,

публіцистичного). Це виражається у змішуванні термінологійної точності з елементами емоційності, образності, персоналізації мовлення. Такі тексти стають доступнішими для нефахових аудиторій, проте не втрачають наукової достовірності. У цьому виявляється комунікативна адаптивність сучасного фахового дискурсу, який тяжіє до відкритості й міжгалузевості.

Медіатексти, своєю чергою, демонструють ще вищий рівень дискурсивної гібридності. Їхня структура поєднує аналітичність, властиву науковим жанрам, із емоційно-експресивними засобами публіцистики. Стильова гнучкість, розмитість меж жанрів, активне використання цитат, термінів і розмовних елементів формують нову типологію медійного дискурсу, зорієнтовану на багаторівневу аудиторію. Композиційна організація таких текстів характеризується поліструктурністю: традиційні елементи (вступ, аргументація, висновок) інтегруються з наративними, рекламними або дидактичними складниками.

З позицій соціокогнітивного підходу інтердискурсивність не лише відображає зміни в мовних практиках, а й формує нові моделі сприйняття тексту. Вона активує у свідомості читача кілька дискурсивних схем, завдяки чому повідомлення

набуває багатоплановості та підвищеної комунікативної ефективності. Відтак інтердискурсивність постає не як випадкове змішування стилів, а як усвідомлений механізм створення тексту, що адаптується до умов глобалізованої інформаційної реальності.

Результати дослідження підтверджують, що міждискурсивність у сучасних текстах – це ознака не стильової нестійкості, а нової норми комунікації, що забезпечує міжжанрову взаємодію, динамічність і відкритість мови. Вона змінює роль автора й адресата: автор виступає не лише носієм фахових знань, а й комунікантом, що враховує різноплановість читачького досвіду; адресат стає співтворцем змісту. Комплексний лінгвістичний аналіз дає підстави стверджувати, що інтердискурсивність виступає ключовим чинником формування нової текстової парадигми, у якій поєднуються наукова раціональність, публіцистична виразність і соціальна релевантність.

Перспективним вважаємо дослідження кількісного виміру інтердискурсивних маркерів за допомогою корпусних технологій, а також вивчення специфіки міждискурсивності в електронних і соціальних медіа, де гібридність комунікації досягає найбільшого рівня.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрущенко В. Особливості міждискурсивності в сучасному науковому тексті. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологія*. 2014. Випуск 98. С. 45–54.
2. Бойко О. Інтердискурсивність у сучасному українському фентезі (на матеріалі роману Дари Корній «Гонимарник»). 2017. URL: <https://dspace.onu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/cde10f03-9bb4-4f0e-8c94-b7d3bd267f8d/content>
3. Ізотова Н., Жихарева О. Інтердискурсивність художнього тексту: універсальні та ідіосинкратичні властивості. *Studia Philologica*. 2025. № 1 (24). С. 134–145. DOI: <https://doi.org/10.28925/2311-2425.2025.249>. URL: <https://studiap.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/535>
4. Кривошея А. Медіатекст як міждискурсивний конструкт: лінгвістичний аспект. *Наукові праці Національного університету «Острозька академія»*. 2016. Випуск 1 (62). С. 112–120.
5. Кушнір І. Авторська позиція в науковому дискурсі: комунікативний аспект. *Український мовно-літературний журнал*. 2017. № 73. С. 67–75.
6. Торчинська Н., Шиманська В., Гонца І., Дуденко О. Інтертекстуальність як невід'ємний компонент сучасного українського дискурсу (на прикладі літературного та публіцистичного стилів). *Постмодерністські відкриття*. 2021. № 12 (4). С. 255–271. DOI: <https://doi.org/10.18662/po/12.4/373>. URL: <https://lumenpublishing.com/journals/index.php/po/article/view/4442>
7. Якименко Н. Жанрово-стилістичні особливості медіатекстів в умовах міждискурсивності. *Філологічні трактати*. 2018. Випуск 10. С. 135–144.
8. Al-Gublan B. A Cognitive Approach to Interdiscursivity: A Case of a Literary Discourse. *Education and Linguistics Research*. 2015. No. 1. Vol. 1. P. 8–31. DOI: 10.5296/elr.v1i1.7422. URL: <https://www.macrothink.org/journal/index.php/elr/article/view/7422>
9. Arslan M., Haroon H. Interdiscursivity in Pakistani Drama Serials: A Study of Critical Discourse Analysis. *Linguistic Forum*. 2022. Volume 4. Issue 3. P. 22–27. DOI: <http://doi.org/10.5281/zenodo.14795751>. URL: <https://zenodo.org/records/14795751>.
10. Bhatia V. *Worlds of Written Discourse: A Genre-Based View*. London: Continuum, 2014. 248 p. URL: https://books.google.com.ua/books/about/Worlds_of_Written_Discourse.html?id=kg1CBAAAQBAJ&redir_esc=y
11. Fairclough N. *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. London: Longman, 1995. 268 p. URL: <https://www.felsemiotica.com/descargas/Fairclough-Norman-Critical-Discourse-Analysis.-The-Critical-Study-of-Language.pdf>
12. Hyland K. *Metadiscourse: Exploring Interaction in Writing*. London: Continuum. 2005. 230 p. URL: <https://www.jstor.org/stable/20108104>
13. Kuzmina J. Intertextuality and Interdiscursivity in Information Technologies Organisational Discourse. *Baltic Journal of English Language, Literature and Culture*. 2015. Vol. 5. P. 75–89. DOI: <https://doi.org/10.22364/BJELLC.05.2015.07>. URL: https://journal.lu.lv/bjellc/article/view/346?utm_source=chatgpt.com

14. Lung J. Interdiscursivity in Public Relations Communication: Appropriation of Genre and Genre Resources. *Hermes – Journal of Language and Communication in Business*. 2015. № 27 (54). P. 21–33. DOI: <https://doi.org/10.7146/hjlc.v27i54.22945>. URL: <https://tidsskrift.dk/her/article/view/22945>
15. Rakhimova R. Media Discourse as an Object of Linguistics and Intercultural Communication. *Procedia of Philosophical and Pedagogical Sciences*. 2023. № 2 (4). P. 88–92. URL: <https://procediaonline.org/index.php/philosophy/issue/view/29>
16. Rex L., Schiller L. Using Discourse Analysis to Improve Classroom Interaction. New York: Routledge, 2009. 184 s. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203876985>. URL: <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780203876985/using-discourse-analysis-improve-classroom-interaction-lesley-rex-laura-schiller?refId=3839aff3-df20-49af-a9ae-881dc0982e21&context=ubx>
17. Sebeok T. An Introduction to Semiotics. Toronto: University of Toronto Press, 1999. 187 p. URL: https://www.academia.edu/34920958/An_Introduction_to_Semiotics
18. Swales J. Genre Analysis: English in Academic and Research Settings. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. 260 p. URL: https://www.academia.edu/125061497/Genre_analysis_English_in_academic_and_research_settings_John_M_Swales
19. Van Dijk T. Ideology: A Multidisciplinary Approach. London: Sage Publications, 2012. 103 p. DOI: <https://doi.org/10.4135/9781446217856>. URL: <https://sk.sagepub.com/dict/mono/ideology/toc>
20. Zhalko D. Marking interdiscursivity / Intertextuality in cognitive linguistics. *Journal of Pragmatics*. 2022. DOI: 10.32589/2311-0821.1.2022.263106. URL: <https://www.bohrium.com/paper-details/marking-interdiscursivity-intertextuality-in-cognitive-linguistics/865004750880374864-65822>

REFERENCES

1. Andrushchenko V. (2014) Osoblyvosti mizhdyskursynosti v suchasnomu naukovomu teksti. [Peculiarities of interdiscursiveness in modern scientific text] *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Filolohiia*. 98. 45–54 [in Ukrainian].
2. Boiko O. (2017) Interdyskursyvni u suchasnomu ukrainskomu fentezi (na materialy romanu Dary Kornii «Honykhmarny»). [Interdiscursiveness in contemporary Ukrainian fantasy (based on Dara Korniy's novel «The Chaser»)] URL: <https://dspace.onu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/cde10f03-9bb4-4f0e-8c94-b7d3bd267f8d/content> [in Ukrainian].
3. Izotova N., Zhykharieva O. (2025) Interdyskursyvni khudozhnoho tekstu: universalni ta idiosynkratychni vlastyvyosti. [Interdiscursiveness of a literary text: universal and idiosyncratic properties] *Studia Philologica*. 1 (24). 134–145. DOI: <https://doi.org/10.28925/2311-2425.2025.249>. URL: <https://studiap.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/535> [in Ukrainian].
4. Kryvosheia A. (2016) Mediatekst yak mizhdyskursyvnyi konstrukt: linhvistychnyi aspekt. [Media text as an interdiscursive construct: linguistic aspect] *Naukovi pratsi Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia»*. 1 (62). 112–120 [in Ukrainian].
5. Kushnir I. (2017) Avtorska pozytsiia v naukovomu dyskursi: komunikatyvnyi aspekt. [Author's position in scientific discourse: communicative aspect] *Ukrainskyi movno-literaturnyi zhurnal*. 73. 67–75 [in Ukrainian].
6. Torchynska N., Shymanska V., Hontsa I., Dudenko O. (2021) Intertekstualnist yak nevidiemnyi komponent suchasnoho ukrainskoho dyskursu (na prykladi literaturnoho ta publitsystychnoho styliv). [Intertextuality as an integral component of modern Ukrainian discourse (on the example of literary and journalistic styles)] *Postmodernistski vidkryttia*. 12 (4). 255–271. DOI: <https://doi.org/10.18662/po/12.4/373>. URL: <https://lumenpublishing.com/journals/index.php/po/article/view/4442> [in Ukrainian].
7. Yakymenko N. (2018) Zhanrovo-stylistychni osoblyvosti mediatekstiv v umovakh mizhdyskursynosti. [Genre-stylistic features of media texts in the context of interdiscursiveness] *Filolohichni traktaty*. 10. 135–144 [in Ukrainian].
8. Al-Gublan B. (2015) A Cognitive Approach to Interdiscursivity: A Case of a Literary Discourse. *Education and Linguistics Research*. 1. 1. 8–31. DOI: 10.5296/elr.v1i1.7422. URL: <https://www.macrothink.org/journal/index.php/elr/article/view/7422>
9. Arslan M., Haroon H. (2022) Interdiscursivity in Pakistani Drama Serials: A Study of Critical Discourse Analysis. *Linguistic Forum*. 4. 3. 22–27. DOI: <http://doi.org/10.5281/zenodo.14795751>. URL: <https://zenodo.org/records/14795751>
10. Bhatia V. (2014) Worlds of Written Discourse: A Genre-Based View. London: Continuum. 248. URL: https://books.google.com.ua/books/about/Worlds_of_Written_Discourse.html?id=kg1CBAAAQBAJ&redir_esc=y
11. Fairclough N. (1995) Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language. London: Longman. 268. URL: <https://www.felsemiotica.com/descargas/Fairclough-Norman-Critical-Discourse-Analysis.-The-Critical-Study-of-Language.pdf>
12. Hyland K. (2005) Metadiscourse: Exploring Interaction in Writing. London: Continuum. 230. URL: <https://www.jstor.org/stable/20108104>
13. Kuzmina J. (2015) Intertextuality and Interdiscursivity in Information Technologies Organisational Discourse. *Baltic Journal of English Language, Literature and Culture*. 5. 75–89. DOI: <https://doi.org/10.22364/BJELLC.05.2015.07>. URL: https://journal.lu.lv/bjellc/article/view/346?utm_source=chatgpt.com
14. Lung J. (2015) Interdiscursivity in Public Relations Communication: Appropriation of Genre and Genre Resources. *Hermes – Journal of Language and Communication in Business*. 27 (54). 21–33. DOI: <https://doi.org/10.7146/hjlc.v27i54.22945>. URL: <https://tidsskrift.dk/her/article/view/22945>
15. Rakhimova R. (2023) Media Discourse as an Object of Linguistics and Intercultural Communication. *Procedia of Philosophical and Pedagogical Sciences*. 2 (4). 88–92. URL: <https://procediaonline.org/index.php/philosophy/issue/view/29>

16. Rex L., Schiller L. (2009) Using Discourse Analysis to Improve Classroom Interaction. New York: Routledge. 184. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203876985>. URL: <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780203876985/using-discourse-analysis-improve-classroom-interaction-lesley-rex-laura-schiller?refId=3839aff3-df20-49af-a9ae-881dc0982e21&context=ubx>
17. Sebeok T. (1999) An Introduction to Semiotics. Toronto: University of Toronto Press. 187. URL: https://www.academia.edu/34920958/An_Introduction_to_Semiotics
18. Swales J. (1990) Genre Analysis: English in Academic and Research Settings. Cambridge: Cambridge University Press. 260. URL: https://www.academia.edu/125061497/Genre_analysis_English_in_academic_and_research_settings_John_M_Swales
19. Van Dijk T. (2012) Ideology: A Multidisciplinary Approach. London: Sage Publications. 103. DOI: <https://doi.org/10.4135/9781446217856>. URL: <https://sk.sagepub.com/dict/mono/ideology/toc>
20. Zhalko D. (2022) Marking interdiscursivity / Intertextuality in cognitive linguistics. *Journal of Pragmatics*. DOI: 10.32589/2311-0821.1.2022.263106. URL: <https://www.bohrium.com/paper-details/marking-interdiscursivity-intertextuality-in-cognitive-linguistics/865004750880374864-65822>

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

Nataliia AVSHENIUK,

orcid.org/0000-0003-1012-005X

Doctor of Science in Education, Professor,

Head of the Department

*Ivan Ziaziun Institute of Pedagogical and Adult Education
of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) nataliya.avshenyuk@gmail.com*

Nataliia SEMINIKHYNA,

orcid.org/0000-0001-6246-4132

PhD in Education,

Associate Professor at the Department of Foreign Languages

Taras Shevchenko National University of Kyiv

(Kyiv, Ukraine) nseminikhyna@gmail.com

SUSTAINING EDUCATIONAL LEADERSHIP IN CRISIS: PRINCIPALS' PRACTICES IN UKRAINE'S SCHOOLS AT WARTIME

Sustainability in education requires a comprehensive approach to school reform that fosters self-improvement, adaptability, and resilience to shocks such as war or economic collapse. This study focuses on how leadership practices contribute to sustainability in schools amidst socio-political and economic instability, specifically in the context of Ukraine. Drawing on Leithwood et al. (2008) and Wahlstrom et al. (2008), the study explores how school leadership can drive long-term improvements by embedding reforms directly into the school, transforming both teaching and learning practices and school culture. The research emphasizes the importance of principals in revealing the potential within their schools and utilizing leadership practices that promote collective efficacy develop faculty (pedagogical personnel) skills, and foster collaboration. The study further highlights the role of capacity building in supporting sustainable change, which allows schools to continuously improve student learning and adapt to new demands. The findings suggest that successful leadership requires a focus on vision-setting, fostering professional development, redesigning organizational structures, and managing instructional programs effectively. The study calls for reforms that go beyond short-term performance measures, urging a more long-term approach to education system improvement that can withstand external challenges.

The qualitative study uses semi-structured interviews with 7 school principals from various regions in Ukraine. The research explores their leadership strategies, challenges, and approaches to fostering sustainability within their schools during times of crisis and finding answers to the research questions: 1) How do principals perceive their role in fostering sustainability and long-term improvement in schools amidst socio-political and economic instability in Ukraine?; 2) What leadership practices contribute to the sustainability of schools during periods of crisis, particularly in conflict war-affected areas?

The findings reveal that effective school leadership in Ukraine is focused on building the capacity of both individual educators and the entire school community. Key leadership practices include setting a clear vision, developing professional capacity, fostering collaboration, and managing instructional programs. Principals also emphasized the importance of community engagement and resilience in ensuring the sustainability of educational reforms. Despite the challenges posed by instability, principals who adopted these practices were able to maintain focus on long-term goals, ensuring that their schools continued to improve and adapt in the face of adversity. The findings underscore that leadership practices that promote capacity building and collective efficacy are essential to creating a sustainable education system capable of weathering external shocks.

Key words: *educational leadership, school principals, crisis management, Ukraine schools, organizational resilience.*

Наталія АВШЕНЮК,

orcid.org/0000-0003-1012-005X

доктор педагогічних наук, професор,
завідувач відділу

Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна
Національної академії педагогічних наук України
(Київ, Україна) *nataliya.avshenyuk@gmail.com*

Наталія СЕМІНІХІНА,

orcid.org/0000-0001-6246-4132

доктор філософії в галузі освіти,
доцент кафедри іноземних мов

Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) *nseminikhyna@gmail.com*

СТАЛЕ ОСВІТНЄ ЛІДЕРСТВО В КРИЗОВИХ УМОВАХ: РОЛІ ДИРЕКТОРІВ ШІКІЛ В УКРАЇНІ ПІД ЧАС ВІЙНИ

Сталий розвиток в освіті вимагає комплексного підходу до реформування шкіл, який сприяє самовдосконаленню, адаптивності та стійкості до потрясінь, таких як війна чи економічний колапс. Це дослідження зосереджується на тому, як лідерство сприяє сталому розвитку шкіл в умовах соціально-політичної та економічної нестабільності, зокрема в контексті України. Спираючись на роботи Leithwood et al. (2008) та Wahlstrom et al. (2008), дослідження вивчає, як керівники шкіл можуть сприяти довгостроковим покращенням, впроваджуючи реформи безпосередньо в школі, трансформуючи як методи викладання та навчання, так і шкільну культуру. Дослідження підкреслює важливість ролі директорів шкіл у виявленні потенціалу в школах та використанні практик лідерства, що сприяють колективній ефективності, розвитку навичок вчителів та співпраці. Дослідження також розкриває роль розвитку людського потенціалу у підтримці стійких змін, які дозволяють школам постійно покращувати навчання учнів та адаптуватися до нових вимог. Результати дослідження свідчать, що успішне керівництво має зосередитися на формуванні візії, сприянні професійному розвитку, реформуванні організаційних структур та ефективному управлінні навчальними програмами. Дослідження рекомендує реформи, що виходять за межі короткострокових показників ефективності, та запровадження більш довгострокового підходу до модернізації освітньої системи, здатного протистояти зовнішнім викликам.

В рамках якісного дослідження було проведено інтерв'ю з 7 директорами шкіл з різних регіонів України. Дослідження аналізує лідерські стратегії, виклики та підходи до сприяння сталому розвитку шкіл у період кризи та дає відповіді на такі питання: 1) Як директори сприймають свою роль у сприянні сталому розвитку та довгостроковому вдосконаленню шкіл в умовах соціально-політичної та економічної нестабільності в Україні?; 2) Які практики лідерства сприяють сталому розвитку шкіл у кризові періоди, особливо в районах, що постраждали від війни?

Результати дослідження показують, що ефективне керівництво школами в Україні зосереджене на розвитку потенціалу як кожного окремого вчителя, так і всієї шкільної спільноти. Ключові практики лідерства включають визначення чіткої візії, розвиток професійного потенціалу, сприяння співпраці та управління навчальними програмами. Директори шкіл підкреслили також важливість залучення громади та її стійкості для забезпечення сталого розвитку освітніх реформ. Незважаючи на виклики, пов'язані з нестабільністю, директори шкіл, які застосовували ці практики, змогли зосередитися на довгострокових цілях, забезпечивши подальше вдосконалення та адаптацію своїх шкіл в умовах несприятливих обставин. Результати дослідження підкреслюють, що лідерство, яке сприяє розвитку потенціалу та колективній ефективності, є необхідною умовою для створення стійкої системи освіти, здатної протистояти зовнішнім потрясінням.

Ключові слова: освітнє лідерство, директори шкіл, управління кризовими ситуаціями, школи України, управлінська стійкість.

Introduction. Contemporary school leadership is thus widely recognized as one of the most crucial factors influencing school effectiveness and serving as a driver of change and strategic innovation through the formulation of a clear vision, specific goals, and actionable plans for implementation, monitoring, and evaluation. Nevertheless, the disruption in the provision of educational services caused by the war in Ukraine has exposed significant gaps in school leadership theory,

particularly regarding the acquisition and application of crisis management skills by many principals to swiftly adapt to a radically altered reality and effectively address emerging challenges at both instructional and organizational levels. While crisis management has been extensively theorized and successfully applied in other contexts, it still lacks sustained attention within the field of educational leadership, as evidenced by the limited scope of empirical research in this domain.

The recent data show that the infrastructure of schools and kindergartens in Ukraine has suffered immensely, with over 2,600 institutions either damaged or destroyed. More than 200 schools have been completely ruined, while over 1,600 have sustained significant damage. This means that one in eight schools across the country has been directly affected by the war. The scale of destruction reflects not only the physical toll on educational buildings but also the profound disruption to the teaching and learning process. Most alarmingly, around 7 million children in Ukraine have been impacted – facing interrupted schooling, displacement, and severe psychological trauma (MOE, 2024).

In such circumstances, the need for sustainable educational leadership becomes particularly urgent. In our study, we define sustainable leadership in crisis situations as the ability of school principals to maintain stability, remain resilient, and adapt to changing conditions over time. This type of leadership emphasizes thoughtful decision-making aimed at sustaining the learning process, offering consistent support to teachers and students, and cultivating a culture of collaboration and innovation even in the face of disruption. Building on studies that highlight the pivotal role of leadership in effectively managing educational challenges, we argue that sustainability in education, especially under conditions of war, requires a robust and adaptable approach capable of driving reforms and securing continuity.

The role of principals is central to fostering resilience and driving long-term improvement within Ukraine's education system, as their leadership practices directly influence whether schools can withstand external shocks while maintaining the quality of education. Beyond administrative management and ensuring safety, principals are tasked with developing and implementing innovative initiatives that promote continuous growth and advancement. Key aspects of their contribution include supporting school resilience by building systems that enable adaptation while sustaining educational standards, introducing innovative leadership practices that drive development despite adversity, encouraging community engagement through schools' participation in local volunteer projects to strengthen school–community relations, and fostering social responsibility by implementing volunteer programs that cultivate students' civic engagement, personal growth, and collective responsibility (Ertem, 2024).

This gap underscores the relevance of our study, which seeks to examine how school leaders in Ukraine exercise sustainable leadership in the face of war, by identifying the strategies, practices, and competencies that enable principals to foster resilience and adaptability.

Theoretical framework and research methods.

The concept of the crisis management life cycle has been widely discussed in the literature, with early models providing the foundation for contemporary frameworks in both organizational and educational contexts. One of the earliest and most influential contributions was offered by Fink (1986) who conceptualized crisis as a dynamic process unfolding through four distinct stages: the *prodromal*, *acute*, *chronic*, and *resolution* stages. At the prodromal stage, proactive crisis management is emphasized, as leaders attempt to recognize warning signs of an impending crisis, resembling the *pre-crisis stage* of Coombs's three-stage model. The acute stage, initiated by a triggering event, represents the manifestation of the crisis and its immediate damage, while the chronic stage captures its longer-term effects, including organizational recovery and prolonged disruption. Finally, the resolution stage signals closure, echoing Coombs's post-crisis stage, though with less focus on long-term organizational learning (Coombs, 1999).

Building on this foundation, Mitroff (1994) proposed a cyclical five-stage model: *signal detection*, *probing and prevention*, *damage containment*, *recovery*, and *learning*. Mitroff's first two stages highlight proactive organizational efforts before a crisis emerges, aligning with Fink's prodromal stage and Coombs's pre-crisis phase, yet extending them by explicitly addressing the need for structured probing and prevention. The latter three stages parallel Fink's acute, chronic, and resolution stages but add depth by distinguishing recovery and learning. Unlike Fink, who limited recovery to varying rates of return, Mitroff emphasizes organizational strategies for regaining stability and highlights learning as a critical process to prevent crisis recurrence. Coombs's model similarly acknowledges learning as integral, underscoring the necessity of embedding lessons into organizational practice. Collectively, these early models established a progression from proactive preparation to recovery and learning, providing a cyclical understanding of crisis processes.

Recent scholarship has adapted these foundational models to the educational context, particularly in light of crises such as the COVID-19 pandemic. Grissom and Condon (2021) proposed an adapted framework for school leadership crises with five phases: (i) mitigation/prevention, (ii) preparedness, (iii) response, (iv) recovery, and (v) learning. These phases align with broader crisis management models but are tailored to the specific responsibilities and capacities of educational institutions. The framework depicts crisis management as a continuum encompassing pre-crisis, in-crisis, and post-crisis stages, with gradual transitions except for the sudden trigger event mar-

king the onset of crisis response. Importantly, this model emphasizes differentiated readiness, requiring school leaders to adopt varied leadership practices suited to each stage (Grissom & Condon 2021).

The mitigation and prevention phase includes risk identification and long-term activities aimed at reducing vulnerabilities, echoing Mitroff's signal detection. Leaders are advised to conduct safety audits and manage hazard assessments to minimize threats (Robertson, 2017). Crisis preparedness then involves the establishment of comprehensive crisis management plans that draw upon risk assessments, define roles, and prepare communication strategies (Kennedy-Paine et al., 2013; Gainey, 2010; Connolly-Wilson & Reeves, 2013).

Given that leadership is central to effective crisis management, educational research has sought to identify the specific competencies and practices required for navigating crises. Smith and Riley (2012) highlighted nine critical attributes of successful school crisis managers: strong communication, procedural intelligence, synthesis skills, optimism and tenacity, flexibility, intuition, empathy, creativity, and decisive decision-making. These qualities emphasize both cognitive and affective capacities needed for managing crises in highly complex environments.

Other studies clustered crisis leadership competencies into three broad categories: (a) promoting care,

collaboration, and resilience by fostering well-being and community among students, staff, and families; (b) managing organizational and informational resources to maintain continuity while adapting systems under stress; and (c) developing agile and holistic management, encompassing distributed leadership, systemic thinking, and flexible organizational practices. These findings underscore that effective crisis leadership requires not only immediate response capacity but also relational and systemic approaches that support both short-term stability and long-term adaptability (Schechter et al., 2022).

Across these models and studies, crisis management is understood as a cyclical and multi-phased process requiring proactive risk assessment, decisive crisis response, structured recovery, and continuous organizational learning. While early frameworks such as those by Fink and Mitroff laid the groundwork for understanding crisis as a dynamic lifecycle, contemporary adaptations emphasize the unique contexts of educational leadership. The literature suggests that successful crisis management in schools depends on both structured organizational strategies and the personal competencies of leaders, ranging from communication and empathy to adaptability and systemic thinking. These insights provide a foundation for developing leadership training programs that can strengthen schools' resilience in times of crisis and better equip leaders for future challenges.

Table 1

Comparison of crisis management models

Author / Model	Main Stages	Focus / Key Contribution	Strengths	Limitations
Fink (1986)	1. Prodromal (warning) 2. Acute (crisis occurs) 3. Chronic (aftermath, clean-up) 4. Resolution (normalization)	Medical metaphor (disease lifecycle). Focuses on crisis as a process with warning signals.	Clear sequential stages; highlights early detection.	Too linear, less adaptable to complex crises.
Mitroff (1994)	1. Signal detection 2. preparation/prevention 3. damage limitation 4. Recovery 5. Learning	Systems approach; integrates technical, organizational, and psychological perspectives.	Emphasizes prevention & learning; holistic view.	Can be complex to operationalize; requires strong organizational culture.
Coombs (Situational Crisis Communication Theory (1999)	Not strictly phased; focuses on matching crisis response strategies (denial, diminish, rebuild, bolstering) to crisis type (victim, accidental, preventable).	Communication-centered; stakeholder perceptions and reputation management.	Flexible; strong focus on communication with stakeholders.	Less attention to operational/structural aspects of crisis.
Grissom & Condon (2006)	1. Pre-crisis planning 2. Crisis response 3. Post-crisis recovery & evaluation	Practical framework for organizational leaders. Stress on leadership and decision-making.	User-friendly; emphasizes leadership responsibility.	Less theoretical depth compared to others.

Source: Chatzipanagiotou, P.; Katsarou, E. *Crisis Management, School Leadership in Disruptive Times and the Recovery of Schools in the Post COVID-19 Era: A Systematic Literature Review*. *Educ. Sci.* 2023, 13, 118.

Among the leadership initiatives is the engagement of schools in community work, including participation in volunteer projects. Schools involvement in community projects and school volunteering classes are effective tools for engaging young people and teachers in socially responsible activities as they promote empathy, teamwork, and a sense of community. These initiatives help students develop important life skills, such as communication and problem-solving, while encouraging active citizenship. For teachers, they provide opportunities to model positive behaviour, strengthen relationships with students, and connect learning with real-world challenges. Together, these experiences foster a shared commitment to making a positive impact on society.

Recent studies highlight several key leadership initiatives undertaken by school principals to sustain educational functioning during crises, particularly in the context of the war in Ukraine. These initiatives include creating support programs for students and their families, offering psychological assistance to address the heightened stress associated with war (Błaszczuk et al, 2025). Principals also actively engage in volunteer and charitable projects, enabling students and teachers to contribute to efforts that support communities affected by the war. Building partnerships with local organizations and businesses represents another strategic initiative, providing schools with additional resources and support to maintain educational processes. Developing programs for parents and local residents fosters collaboration between schools and their communities, promoting sustainable school development even in times of war (Liu, 2024).

The ongoing war has heightened communities to come together, mobilizing resources and knowledge

to address the challenges of displacement, loss, and rebuilding. Between 2021 and 2023 in Ukraine, the number of charitable organizations grew by 43. Volunteer participation skyrocketed from January 320 in 2022 to almost 7,000 by October 2022, reflecting a broader surge in civil society activities. Civil society organizations (CSOs) have increasingly focused on social services, community development, and rehabilitation, with 23% diversifying their focus to address military support, war victim assistance, and youth initiatives. Trust in volunteers and NGOs has significantly increased since 2022, with volunteers (85%) and NGOs (65%) ranking among Ukraine's most trusted institutions. Volunteers remain a key driver of public confidence (Kyiv International Institute of Sociology, 2024).

The aim of the study. This research aims to contribute to the theoretical development of crisis leadership in education while providing practical insights for building a stronger, more responsive education system during prolonged crises. Specifically, the study explores principals' leadership strategies, challenges, and approaches to fostering sustainability within their schools and seeks to answer the related research questions.

1) How do principals perceive their role in fostering sustainability and long-term improvement in schools amidst socio-political instability in Ukraine?

2) What leadership practices contribute to the sustainability of schools during periods of crisis, particularly in war affected areas?

In our study we employed a qualitative research design, using semi-structured interviews to explore the leadership strategies and practices of school principals in Ukraine.

Table 2

Growth and Public Trust in Ukrainian Civil Society (2021–2023)

Organisations	Value	Comments
Growth in charitable organizations (2021–2023)	+43%	Significant wartime increase
Growth in NGOs	+6.1%	Reflects expanding civil society activity
Growth in HOAs (Homeowners Associations)	+5.4%	Community-level organizational growth
New civil society registrations in 2023	~5,000	Concentrated in Kyiv, Dnipro, and Lviv
Volunteer participation (Jan–Oct 2022)	Increased from 320 to ~7,000	Major surge in grassroots civic engagement
Civil society organizations (CSOs) focusing on social services	53%	Dominant area of focus
CSOs diversifying to military, victim support, and youth efforts	23%	Reflects adaptive response to wartime needs
CSOs officially registered for state funding	12%	Majority operate on donor support
Public trust in volunteers	85%	Highest among all institutions
Public trust in NGOs	65%	Strong trust in organized civil society efforts

Source: Kyiv International Institute of Sociology, 2024.

Table 3

Key findings of the study

Leadership Theme	% of Principals Emphasizing	Key Practices / Observations	Implications for School Sustainability
Visionary Leadership	100%	Clear long-term educational vision; maintaining focus and motivation of school community	Ensures direction and cohesion during crisis; supports strategic decision-making
Psychological Support	85.7%	Providing professional development, emotional support for teachers and staff	Reduces stress, prevents burnout, maintains teaching quality
Resilience and Adaptability	85.7%	Flexible responses to rapidly changing conditions; adjusting school operations	Allows schools to continue functioning under uncertainty; supports continuity of learning
Community Engagement	71.4%	Involving parents, local stakeholders, volunteer initiatives	Strengthens school-community relationships; mobilizes additional support and resources
Resource Mobilization	57.1%	Securing materials, funding, and logistical support	Highlights gaps in resources; indicates need for external aid or policy support
Supportive School Climate	100%	Trust, open communication, emotional support for students and staff	Promotes psychological safety, collaborative teaching, and innovative instructional strategies
Fostering Social Responsibility	71.4%	Implementing volunteer programs; encouraging student civic engagement	Enhances personal growth of students; strengthens community cohesion

Our qualitative study was conducted between February and May 2024 and involved seven school principals from central regions of Ukraine, representing both urban and rural schools. As this is a preliminary study, participants were selected purposively – school principals whose teachers had previously participated in our earlier research projects (Avsheniuk & Seminikhyna, 2025). This approach ensured continuity of insights and leveraged participants' familiarity with the research context, enhancing the depth and relevance of the data collected. The relatively small sample size reflects financial constraints. The sample consisted of four female and three male principals, aged between 38 and 57 years. The semi-structured interview questions were developed to explore issues related to the leadership experiences of school principals, particularly in the context of ongoing educational challenges in Ukraine. The collected data were analysed using Reflexive Thematic Analysis, as outlined by Braun and Clarke (2012).

Results of the scientific research. The study's findings underscore key leadership practices that are critical for sustaining schools during the war in Ukraine. Visionary leadership was identified as the most essential component, with all respondents highlighting the need for principals to articulate a clear long-term educational vision to maintain focus and motivation within school communities despite external disruptions. Psychological support and professional development for teachers were emphasized

by 85.7% of principals, alongside resilience and adaptability, reflecting the importance of flexible and responsive school practices in dynamic crisis contexts. Community engagement was recognized by 71.4% of respondents, with implementation shaped by local resources and contextual factors, while resource mobilization, cited by 57.1%, highlighted ongoing challenges in ensuring operational capacity during conflict. Principals' prior participation in leadership training programs, which provided competencies in strategic planning, team management, and crisis management, proved instrumental in enabling informed, adaptive, and resilient responses to unprecedented challenges. The creation of a positive and supportive school climate was consistently emphasized, fostering trust, open communication, and emotional support, and enabling schools to function as safe and secure environments for students and staff. This approach promoted empathy, collaboration, and the sharing of coping strategies among educators, facilitating the development of innovative teaching practices, including remote learning adaptations. Collectively, these findings indicate that effective school leadership in crisis contexts extends beyond administrative functions, encompassing visionary planning, staff well-being, community engagement, and adaptive practices, thereby ensuring continuity of learning, strengthening institutional resilience, and supporting long-term educational outcomes.

Conclusions. The findings of this study reinforce the central role of school principals in sustaining educational continuity and resilience during the ongoing war in Ukraine. Effective leadership practices, including visionary guidance, psychological support, resilience, community engagement, resource mobilization, and fostering a supportive school climate, are essential for enabling schools to adapt to rapidly changing conditions while maintaining educational quality. Principals' engagement in innovative initiatives, such as volunteer programs, partnerships with local organizations, and parent-community collaboration, further strengthens the capacity of schools to respond to crises and promote social responsibility among students.

The data also highlight the critical importance of prior professional development and crisis leadership training, which equip principals with the skills necessary to manage uncertainty, make informed decisions, and implement adaptive strategies. By cultivating a positive and collaborative school climate, principals

not only support the academic and emotional well-being of students and staff but also foster a culture of resilience, innovation, and collective responsibility.

These findings contribute to the practical and theoretical understanding of school crisis management, particularly during the war in Ukraine. They emphasize that the ability of school leaders to keep schools running during times of crisis depends on their ability to navigate complex organizational challenges, support students and staff, and implement innovative strategies. Ongoing professional development is essential to equip school leaders with the necessary skills for crisis response and day-to-day management, including decision-making under uncertainty, risk management, building resilience, and managing long-term consequences. For researchers and policymakers, these findings highlight the urgent need to reform education governance structures, processes, and organizational culture to ensure that schools better respond to crises and ensure continuity of learning, safety, and community engagement.

BIBLIOGRAPHY

1. Avsheniuk N., Seminikhyna N. Evolving challenges in Ukrainian education: a comparative study of teacher perspectives. *Journal of e-Learning and Knowledge Society*, 2025, Vol. 21, № 1, C. 42–50. DOI: <https://doi.org/10.20368/1971-8829/1136173>.
2. Błaszczyk, M., Kovalisko, N., Pieńkowski, P. *et al.* Coping with adversity: mechanisms of resilience in Ukrainian universities during the Russian-Ukrainian War – a perspective from Lviv University students. *High Education*. 2025.
3. Braun V., Clarke V. What can “thematic analysis” offer health and wellbeing researchers? *International Journal of Qualitative Studies on Health and Well-Being*. 2014. Vol. 9, №1.
4. Brock S. E. Crisis intervention and recovery: The roles of school-based mental health professionals. National Association of School Psychologists. 2006.
5. Coombs T. Ongoing crisis communication: Planning, managing, and responding. Thousand Oaks, CA: Sage. 1999.
6. Connolly-Wilson C., Reeves M. School safety and crisis planning considerations for school psychologists. *Crisis Management Communiqué*. 2013. Vol. 41, №2. C. 16–17.
7. Ertem H. Y. School leadership fostering mental health in the times of crisis: Synthesis of school principals' views and PISA 2022. *BMC Psychology*. 2024.
8. Fink S. Crisis management: Planning for the inevitable. New York, NY: American Management Association. 1986.
9. Gaaney B. S. Crisis management in public school districts. *Organization Development Journal*. 2010. Vol. 28, №1. C. 89–95.
10. Grissom J. A., Condon L. Leading schools and districts in times of crisis. *Educational Research*. 2021. Vol. 50, №3. C. 315–324.
11. Kennedy-Paine C., Reeves M. A., Brock S. E. How schools heal after a tragedy. *Phi Delta Kappan*. 2013. Vol. 95, №5. C. 38–43.
12. Kyiv International Institute of Sociology. Civil society in Ukraine in the context of war: Report on a comprehensive sociological study. ISAR Ednannia. 2024.
13. Leithwood K., Harris A., Hopkins D. Seven strong claims about successful school leadership. *School Leadership & Management*. 2008. Vol. 28, №1. C. 27–42.
14. Liu S.-M., Huang Y.-C., Wang R.-J. Challenges and professional support for principals at rural schools for sustainable development. *Sustainability*. 2024. Vol. 16, №21. Article 9251. DOI: 10.3390/su16219251.
15. Ministry of Education and Science of Ukraine. Support of Education. 2023. URL: <https://saveschools.in.ua/en/>
16. Mitroff I. I. Crisis management and environmentalism: A natural fit. *California Management Review*. 1994. Vol. 36, №2. C. 101–113.
17. Robertson N. C. Principal preparedness for crisis management in urban high schools (Ph.D. thesis). University of Mississippi, Oxford, MS, USA. 2017.
18. Schechter C., Daas R., Qadach M. Crisis leadership: Leading schools in a global pandemic. *Management in Education*. 2022. Vol. 36, №1. C. 1–8.
19. Smith L., Riley D. School leadership in times of crisis. *School Leadership & Management*. 2012. Vol. 32, №1. C. 57–71.
20. Wahlstrom K., Louis K. S. How teachers perceive principal leadership. *Educational Administration Quarterly*. 2008. Vol. 44, №3. C. 498–445.

REFERENCES

1. Avsheniuk, N. & Seminikhyna, N. (2025) Evolving challenges in Ukrainian education: a comparative study of teacher perspectives. *Journal of e-Learning and Knowledge Society*, 21(1), 42-50. <https://doi.org/10.20368/1971-8829/1136173>
2. Błaszczuk, M., Kovalisko, N., Pieńkowski, P. et al. Coping with adversity: mechanisms of resilience in Ukrainian universities during the Russian-Ukrainian War – a perspective from Lviv University students. *High Educ* (2025).
3. Braun, V., & Clarke, V. (2014). What can “thematic analysis” offer health and wellbeing researchers? *International Journal of Qualitative Studies on Health and Well-Being*, 9(1), 26152. <https://doi.org/10.3402/qhw.v9.26152>
4. Brock, S. E. (2006). Crisis intervention and recovery: The roles of school-based mental health professionals. National Association of School Psychologists.
5. Coombs, T. (1999). *Ongoing crisis communication: Planning, managing, and responding*. Thousand Oaks, CA: Sage.
6. Connolly-Wilson, C., & Reeves, M. (2013). School safety and crisis planning considerations for school psychologists. *Crisis Management Communiqué*, 41(2), 16–17.
7. Ertem, H. Y. (2024). School leadership fostering mental health in the times of crisis: Synthesis of school principals' views and PISA 2022. *BMC Psychology*.
8. Fink, S. (1986). *Crisis management: Planning for the inevitable*. New York, NY: American Management Association.
9. Gainey, B. S. (2010). Crisis management in public school districts. *Organization Development Journal*, 28(1), 89–95.
10. Grissom, J. A., & Condon, L. (2021). Leading schools and districts in times of crisis. *Educational Research*, 50(3), 315–324. <https://doi.org/10.3102/0013189X21999220>
11. Kennedy-Paine, C., Reeves, M. A., & Brock, S. E. (2013). How schools heal after a tragedy. *Phi Delta Kappan*, 95(5), 38–43. <https://doi.org/10.1177/003172171309500509>
12. Kyiv International Institute of Sociology. (2024). *Civil society in Ukraine in the context of war: Report on a comprehensive sociological study*. ISAR Ednannia. Funded by the United States Agency for International Development (USAID).
13. Leithwood, K., Harris, A., & Hopkins, D. (2008). Seven strong claims about successful school leadership. *School Leadership & Management*, 28(1), 27–42. <https://doi.org/10.1080/13632430701800060>
14. Liu, S.-M., Huang, Y.-C., & Wang, R.-J. (2024). Challenges and Professional Support for Principals at Rural Schools for Sustainable Development. *Sustainability*, 16(21), 9251. <https://doi.org/10.3390/su16219251>
15. Ministry of Education and Science of Ukraine. (2023). *Support of Education*. <https://saveschools.in.ua/en/>
16. Mitroff, I. I. (1994). Crisis management and environmentalism: A natural fit. *California Management Review*, 36(2), 101–113. <https://doi.org/10.2307/41165780>
17. Robertson, N. C. (2017). *Principal preparedness for crisis management in urban high schools* (Ph.D. thesis). University of Mississippi, Oxford, MS, USA.
18. Schechter, C., Daas, R., & Qadach, M. (2022). Crisis leadership: Leading schools in a global pandemic. *Management in Education*, 36(1), 1–8. <https://doi.org/10.1177/08920206221082105>
19. Smith, L., & Riley, D. (2012). School leadership in times of crisis. *School Leadership & Management*, 32(1), 57–71. <https://doi.org/10.1080/13632434.2012.656214>
20. Wahlstrom, K., & Louis, K. S. (2008). How teachers perceive principal leadership. *Educational Administration Quarterly*, 44(3), 498–445. <https://doi.org/10.1177/0013161X08321502>

Дата першого надходження рукопису до видання: 06.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

UDC 811.15428.147:811.111

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-45>**Olena HURKO,***orcid.org/0000-0002-2839-2400**Doctor of Philological Sciences, Professor,
Head of the Department of English Language for Non-Philological Specialties
Oles Honchar Dnipro National University
(Dnipro, Ukraine) hurko.o.v@gmail.com***Oksana BOVKUNOVA,***orcid.org/0000-0003-1946-4748**Lecturer at the Department of English Language for Non-Philological Specialties
Oles Honchar Dnipro National University
(Dnipro, Ukraine) ov2bovkunova@gmail.com*

TRENDS IN THE INTEGRATION OF DIGITAL TECHNOLOGIES INTO HIGHER EDUCATION

The rapidly developing digital economy is permeating all spheres of modern society, which, as a consequence, creates a need for systemic technological breakthroughs and the development of new methods of information processing. Based on an analysis of publications on the digitalization of higher education, this article identifies four trends related to the introduction of digital technologies and tools into the educational process: developing a blended learning model; transitioning to online learning; creating a virtual (digital) educational environment; changing the approach to managing educational organizations. These trends are interconnected, yet each has a specific impact on higher education. On the one hand, digitalization promotes greater openness and flexibility in education, increased student engagement in the learning process, and the development of a networked model of university interaction. On the other hand, it leads to the creation of a new educational situation, the inclusion of new actors in the education system, which alters the configuration of relationships between its main participants. Digitalization introduces significant changes in the roles of teacher and student in the learning process, requiring appropriate adaptation.

The transition to online education and the creation of a virtual educational environment generate the need for changes in the management of educational institutions. If these changes do not occur, digitalization may lead to negative consequences.

Purpose: *to systematize the social effects of digitalization in higher education and conduct corresponding longitudinal studies. A study design has been developed to examine the social risks of transforming higher education institutions under the influence of digitalization, based on a case study strategy. This research attempts to systematize the directions of digitalization of higher education, to determine their impact on the content and outcomes of graduate training, on the relationships between the main actors in educational activity, and, based on this, to outline a research program on the social risks of transforming higher education as a social institution under the influence of digitalization.*

Methods: *analysis, synthesis, abstraction for generalization and conclusions, as well as quantitative methods (statistical analysis, correlation analysis) and qualitative methods (case studies).*

Results. *The article describes trends in the digitalization of higher education and their impact on the respective institutions. The social risks arising during the transformation of higher education institutions under the influence of digitalization are also emphasized. It is recognized that the digitalization of higher education is an objective process, reflecting the general logic of the transition to a digital society. However, this process is associated with a number of social risks affecting both individual social groups (in this case, faculty and students) and key social institutions. We see the prospect of further scientific research in the study for digitalization of the educational process.*

Conclusions. *In the conditions of informatization and digitalization of education, the creation of a digital educational environment becomes a particularly urgent task. The analysis showed that the advantages of the digital educational environment are the provision of educational opportunities for all participants in the educational process equally; mobility of training (variation of time and place of training); the possibility of implementing continuous education throughout life; the possibility of preparing students on the projected individual educational routes; consumption, application and development of electronic educational resources. Representatives of all generations need to understand that lifelong learning, familiar in the West, is becoming a necessity for Ukrainians as well. Digital transformation is less about new technologies and restructuring business processes, and more about the people who need to possess the necessary competencies to work with these technologies.*

Key words: *higher education, higher education students, social institution, digitalization, blended education, online education, virtual educational environment.*

Олена ГУРКО,

orcid.org/0000-0002-2839-2400

докторка філологічних наук, професорка,
завідувачка кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара
(Дніпро, Україна) *hurko.o.v@gmail.com*

Оксана БОВКУНОВА,

orcid.org/0000-0003-1946-4748

викладачка кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара
(Дніпро, Україна) *ov2bovkunova@gmail.com*

ТЕНДЕНЦІЇ ІНТЕГРАЦІЇ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ВИЩУ ОСВІТУ

Цифрова економіка розвивається надзвичайно динамічно, інтегруючись у всі сфери сучасного суспільства та зумовлюючи потребу в системних технологічних інноваціях і створенні нових методів оброблення інформації. На основі аналізу публікацій про цифровізацію вищої освіти у представленій статті визначено чотири тенденції, пов'язані з впровадженням цифрових технологій та інструментів в освітній процес: розвиток моделі змішаного навчання; перехід до онлайн-навчання; створення віртуального (цифрового) освітнього середовища; зміна підходу до управління освітніми організаціями. Ці тенденції взаємопов'язані, проте кожна з них має специфічний вплив на вищу освіту. З одного боку, цифровізація сприяє більшій відкритості та гнучкості в освіті, підвищенню залученості здобувачів вищої освіти до навчального процесу та розвитку мережевої моделі взаємодії університетів. З іншого боку, спричиняє створення нової освітньої ситуації, зарахування нових суб'єктів до системи освіти, що змінює конфігурацію взаємовідносин між її основними учасниками. Процеси цифровізації істотно трансформують функції викладача та студента в навчальному процесі, що потребує відповідної адаптації.

Перехід до онлайн-освіти та формування віртуального освітнього середовища зумовлюють потребу в оновленні системи управління навчальними закладами, адже відсутність таких змін може спричинити негативні наслідки цифровізації.

Мета дослідження: здійснити систематизацію соціальних наслідків цифровізації у вищій освіті та провести відповідні лонгітюдні дослідження. Розроблено дизайн дослідження для вивчення соціальних ризиків трансформації вищих навчальних закладів під впливом цифровізації, заснований на стратегії тематичного дослідження. У межах цього підходу зроблено спробу систематизувати основні напрями цифровізації вищої освіти, визначити їхній вплив на зміст, результати підготовки випускників та основних суб'єктів освітнього процесу, а також окреслити дослідницьку програму щодо соціальних ризиків трансформації вищої освіти як соціального інституту.

Методи дослідження: аналіз, синтез, абстракція для узагальнення та висновків, а також кількісні методи (статистичний аналіз, кореляційний аналіз) та якісні методи (аналіз конкретних випадків).

Результати. У статті проаналізовано основні тенденції цифровізації вищої освіти та їхній вплив на відповідні заклади. Окреслено соціальні ризики, що виникають у процесі трансформації вищих навчальних закладів під впливом диджиталізації. Підкреслено, що цифровізація вищої освіти є об'єктивним і закономірним процесом, що відбиває загальну логіку переходу до цифрового суспільства. Утім, цей процес пов'язаний з низкою соціальних ризиків, що впливають водночас на окремі соціальні групи (у цьому разі – викладачі та студенти) та на ключові соціальні інститути. Перспективу подальших наукових студій вбачаємо у поглибленому вивченні процесів цифровізації освітнього середовища.

Висновки. В умовах інформатизації та диджиталізації освіти створення цифрового освітнього середовища набуває особливої актуальності. Серед основних переваг цифрового освітнього середовища виокремлено забезпечення рівного доступу до освітніх можливостей для всіх учасників процесу; мобільність навчання завдяки варіативності часу й місця здобуття знань; реалізація концепції безперервної освіти впродовж життя; можливість формування індивідуальних освітніх траєкторій для здобувачів вищої освіти; використання та розвиток електронних освітніх ресурсів. В умовах сьогодення представникам усіх поколінь важливо усвідомити, що навчання впродовж життя, поширене в країнах Заходу, стає необхідністю й для українського суспільства. Цифрова трансформація передбачає не лише впровадження нових технологій і зміну освітніх процесів, а насамперед розвиток компетентностей фахівців, здатних ефективно працювати з цими технологіями.

Ключові слова: вища освіта, здобувачі вищої освіти, соціальний заклад, цифровізація, змішана освіта, онлайн-освіта, віртуальне освітнє середовище.

Introduction. The changes in the education system brought about by digitalization are currently being widely discussed. Much has been written about

the benefits of digital technologies used in higher education. These advantages include broad access for students to educational information resources; the ability

to build individualized educational trajectories; transparency in the activities of educational organizations; optimizing interactions between teachers and students, and between all participants in the educational process; developing mobile educational management structures, etc. Along with positive aspects, this area of research also contains skeptical assessments of the digitalization of education. The challenges facing the higher education system are discussed: increased competition in the educational services market due to the emergence of new providers, increased student mobility, and changing student demands for content, forms, and technologies of education, on the one hand, and on the other – the inability of universities to master new requirements and fully utilize the capabilities of digital technologies. Attention is also drawn to the increase in fraud and plagiarism in connection with the expansion of access to information resources of educational organizations.

Researchers are seriously concerned about the formalization of professional training and the decline in the diversity of knowledge and competencies of graduates due to the algorithmization and standardization of online education, especially in the case of the use of robotic programs and the lack of direct contact with the teacher and students. However, the main problem with studies analyzing the social effects of digitalization in higher education is that they, as a rule, evaluate the digitalization of one element. This concerns a change in either the teaching paradigm, or the management of educational institutions, or the organization of the learning process, or communications between the main participants in the educational process. There are virtually no studies devoted to the transformation of this institution under the influence of digitalization and the associated social risks as well as the likelihood of positive or negative outcomes for society and the educational institution itself.

Digital technologies are fueling the emergence of a number of promising projects and platform solutions in areas such as learning management, assessment and certification of learning outcomes, social networks for teachers and students, researchers and employers, and more. It turns out that specialized digital education startups are capable of more effectively performing many traditional university functions – teaching, assessment, community building, and more. Digitalization has led to the cataloging of all university resources (creation of databases), the creation of electronic document management, departmental knowledge maps, monitoring of student performance and departmental faculty performance, building individualized student learning and employment trajectories, automating knowledge management processes and their transfer.

The object of the study in this case is the interaction of the main participants in the higher education system – students, faculty (research and teaching staff), university administration, and government agencies regulating the activities of universities. The subject of this study is the impact of digital technologies on the perception of key participants in the higher education system of these technologies and the resulting changes in interaction practices between these participants.

It is advisable to use a neo-institutional approach in the study. From our perspective, it allows us to identify how digital technologies influence the requirements for key participants in the higher education system, and how these requirements are perceived by different participants in the higher education system, how the relationships between them are transformed, how the established order of interaction is changed, and what social consequences these changes lead to.

Presentation of the main research material.

Before considering the transformation of higher education institutions under the influence of digitalization, it is important to define what we mean by the institution of education in general and higher education in particular. Education is a crucial social institution, regulating the processes of individual socialization. The process of institutionalization, according to scientists, represents a mutual typification of habitualized, or, in other words, habitual (having become models) actions by various types of actors, as well as the actors themselves, and an institution is this typification (Sappey et al., 2010: 10). When we speak of a social institution, we mean that roles (mutually typified actions, habitualized for each role) are distributed among the subjects of the relationship, which prescribe specific actions to the actors in a specific situation. Relationships between holders of specific roles are regulated by a system of norms and rules placed within a cultural and historical context, and the roles themselves represent patterns of behavior. Norms, rules, and roles are always tied to a specific situation and a specific cultural context. This means that institutions are not created once and for all; they are subject to change depending on place, time, and cultural context. Institutions sediment (reinforce in people's memories) social experience, thanks to which individuals are able to ascribe meaning to their actions, their biographies, and the actions of others.

Education is an institution that implements all forms of secondary socialization (primary socialization occurs within the family). In modern society, education is managed by formal organizations that have no other purpose than education. It is segmented from other forms of social life, primarily from the

family (Higgins et al., 2012: 52). In the education system, the individual is deprived of the unique status they acquired in their family. Here, along with others, he performs either the role of a student, a teacher, or an administrator (depending on the individual), which prescribes to him a set of actions determined by formal organizations, most often those with a bureaucratic structure. In modern society, higher education institutions perform the function of preparing individuals for professional activity. Its most important task is to ensure the quality of human resources, adequate to the demands of the economy and the labor market.

The digitalization of higher education means the transformation of the educational, management, and everyday social practices within the higher education system, driven by the introduction of technologies for the creation, processing, exchange, and transmission of large amounts of information on non-paper media. Digitalization involves the integration of education with information resources. In analyzing the digitalization of higher education, we will focus on the fact how digital tools and technologies are changing the educational situation, the roles of key participants in the educational process, the conceptual model of education, and the management of educational organizations.

A literature review allowed us to identify four trends associated with the digitalization of higher education. These include the integration of digital tools and technologies into traditional educational programs and disciplines, or, in other words, the development of a blended learning model; the development of online education; and the creation of a virtual (digital) educational environment; a changing approach to managing educational institutions. The above-mentioned trends are interconnected, but at the same time, each has its own specific features and social impacts, so we consider it appropriate to examine them separately.

Formation of a blended learning model. Not all universities consider digitalization a priority for modernizing their educational process. At the same time, they cannot remain aloof from technological progress, which promises certain benefits to all stakeholders, since it is believed that the introduction of digital technologies and tools expands the possibilities for using interactive teaching methods and has a positive effect on student engagement in the learning process. Effective technologies include the use of learning management systems (LMS), which, according to researchers, facilitate access to educational materials and make the learning process more flexible. Researchers believe that digital technologies based on artificial intelligence, such as chatbots, are also proving to be

highly useful in organizing the educational process. The literature describes examples of the use of chatbots in university libraries. A study demonstrated that students find the chatbot convenient: they can quickly obtain the literature they need or get answers to their questions; they can avoid going to the library if it's far away. Some students find it more convenient to ask questions via a chatbot rather than directly to a librarian (Higgins et al., 2012: 39). Thus, this technology is a true assistant for students, facilitating their work with searching for literature and placing orders. At the same time, the chatbot frees library staff from routine work. Chatbots are also used as virtual consultants, helping both students and teachers adapt the learning process to their capabilities. For example, in the Summit Learning project, a chatbot acts as a tutor, engaging in dialogue with each student and identifying areas where each student is lagging. The chatbot then uses this data to create a personalized learning program that focuses on subjects that pose the greatest challenges.

A natural question arises: what changes are AI-based technologies bringing to higher education? Speaking of bots, it's important to note that new, symbiotic structures are emerging in the educational process, based on the interdependence between humans and artificial intelligence. These structures impose their own logic of relationships and role assignments. And it's difficult to say what the social consequences of the new architecture of relationships in the educational process will be. To answer the question of the social outcomes of such transformations, it is necessary to conduct longitudinal studies of the influence of symbiotic structures on the behavior of key actors in the educational process, their values, and expectations.

Along with digital technologies, universities, even those that adhere to a conservative educational model, are using interactive Web 2.0 tools in their educational practices. They are created on internet resources such as Wikia, Wikidot, and others, using various services (for example, Learning Apps). These tools are believed to be able to stimulate students' interest in learning, increase their engagement in the learning process, and improve the quality of their preparation for future professional careers.

At the same time, it's important to note that the introduction of web tools creates new demands on both teachers and students. They must learn to work with Web 2.0 tools and master digital competencies. However, as experience with the use of digital tools and technologies in universities around the world shows, not all students and teachers are ready for such changes. Moreover, the use of these tools in the tea-

ching process leads to a change in the roles of teachers and students, a transformation of their relationships and a redefinition of the essence of classroom work. Classroom work becomes a kind of discussion platform where students discuss solutions, identify errors or omissions, and conceptualize aspects of the subject matter that are important for future work. The development and implementation of digital tools and technologies in the educational process also leads to a change in the educational landscape: new actors are joining the circle of actors involved in education, whose activities transform the traditional relationships between teachers, students, and the administration of educational institutions. These actors include developers of software and tools, developers and owners of educational platforms, and intermediaries that provide services to adapt both the tools and technologies themselves to the educational process at the university, as well as teachers and students to new technologies. New actors are actively involved in decision-making regarding the content and organization of the educational process, partially displacing academic staff from this area. These kinds of changes are clearly visible in the transition to online education.

The Development of Online Education. Online education, unlike the use of individual digital technologies and tools, involves the active implementation of interconnected digital technologies that involve moving the entire educational process online: The development and implementation of online courses on specially created internet portals, the use of online assessment, and the transition to online communication between students, teachers, and administration responsible for organizing education (electronic schedules, electronic gradebooks, etc.). Online learning using digital technologies makes the educational process more dynamic, engaging, and flexible. The created electronic educational materials (e-textbooks, presentations, video tutorials, etc.) can be reused, saving teachers time on lesson preparation. They can focus more on communicating with students. Systems like Socrative, Kahoot, Edmodo, integrated into the educational process, allow teachers to share interactive materials, engage students in discussions, and assess assignments in real time (Sappey et al., 2010: 81).

At the same time, effective use of these systems requires technical support (both for the preparation of electronic teaching and methodological materials and for the use of online resources). This necessitates specialists or even separate units within the university to provide such support. And this leads to a complication of the process of managing an educational organization. When considering the rapid develop-

ment of online education, one cannot help but notice more global social risks. Thus, competition between internet portals providing online learning services, as well as between universities seeking to expand their influence through online courses, leads to an increase in duplicative disciplines and educational materials and, as a consequence, to a reduction in the impact of the network education model. Online learning brings to the forefront yet another challenge: communication between instructors and students, which has a significant impact on the content and learning outcomes. This is the challenge of maintaining effective dialogue when conveying material in order to create shared meaning and ensure mutual understanding, which is especially important in teaching social sciences and humanities. Furthermore, internet technologies are a source of additional communication noise, which can negatively impact learning outcomes. In this case, it is crucial to develop technical tools and instruments that reduce the negative impact of internet technologies on teachers and students.

It's also important to prepare both teachers and students for dialogue mediated by internet technologies. And here, creating online platforms like forums isn't enough; learning participants need to be psychologically prepared for communication in this new format. On the 22nd of April 2025, the Dnipro National University named after Oles Honchar held a test "PROwork: your career". The Erasmus+ KA2 project will develop the potential for high-level education "Modernization of university education programs from foreign countries based on integration with information technologies" to the *virtual job fair* benefited 25 robotic companies and provided a large number of employees with valuable information. Potential stakeholders for humanities faculties included educational holdings, translation bureaus, libraries, and media museums.

Creation of a virtual (digital) educational environment. The use of information and communication technologies and social media enables students to act not only as consumers of information structured according to certain principles and pedagogical logic, but also as educators who can share knowledge, give advice, and suggest solutions. They have greater opportunities to act as active participants in knowledge creation (Glenn, 2008: 76). Modern digital technologies make it possible to create a personalized learning environment that integrates the capabilities of formal and informal self-regulated learning. Social media, a collection of various networking tools and technologies that serve as channels for communication, collaboration, and creative self-expression, play a central role in shaping the personal learning environment:

- weblogs, or easily created blogs and updatable websites, that allow authors to instantly publish online; they facilitate communication between teachers and students;

- Wikis – a website where any user can edit any page or create a new page using their web browser, adding to and editing what has already been published; an example is Wikipedia;

- bookmarking sites, which allow users to bookmark and share links to websites; users can create a personalized internet; examples of such sites include Reddit, StumbleUpon, and Digg;

- social networks (YouTube, Facebook, LinkedIn, etc.) are publicly available web services that provide users with the ability to create a personal profile, identify other users with whom they are connected, read and respond to messages made by other users on the site, and send and receive messages privately or publicly.

Social media possess valuable qualities for educational practice: 1) they create a connected environment that unites two aspects of knowledge reproduction: its creation and consumption; 2) they provide quick access to various types of information; 3) they reproduce a situation of dialogue with mutual feedback. At the same time, they contain a lot of "information garbage," which interferes with the proper implementation of the educational process.

Along with social media, various types of learning management systems play an active role in creating a virtual educational environment. They represent an integrated platform for managing educational resources, supporting communication between teachers and students, and assessing the quality of education (Collins et al., 2009: 54). In this context, it is appropriate to note the experience of using the Moodle (Modular Object-Oriented Dynamic Learning Environment) platform to create a unified learning space for all participants in the educational process at the university. Moodle's main advantages are that the platform offers a wide range of opportunities for teacher creativity: designing courses, using various formats for delivering educational materials, and a wide range of interactive learning tools. For students, the platform creates all the conditions for developing cognitive strategies for self-study and self-education. Furthermore, the platform facilitates online interaction between instructors and students: discussing course topics on the forum, holding online consultations, online seminars, and conferences. The chat built into the Moodle system allows for real-time communication within the framework of web consultations, situation analysis, and discussion of complex issues during the course of mastering disciplines. The

creation of a virtual learning environment is leading to a radical shift in the role of the higher education teacher: from a bearer of academic knowledge and a provider of information, they are transformed into an instructional designer, a provider of content and resources, a student mentor, and a facilitator of learning.

Changing the approach to managing educational organizations. The digitalization of the educational process inevitably affects the university's governance system. The introduction of digital technologies and tools that shape a new educational environment and a new educational model creates a need for the development of collective cultural practices that support the joint creative work of teachers and students, and the joint construction of knowledge in the learning process (Collins et al., 2009: 61). The development of these practices is a prerequisite for the effectiveness of digital technologies and tools in the higher education system. Universities that actively integrate digital technologies into the educational process are gradually moving from a bureaucratic to a participatory management model. As research results show, the following changes are observed in the management of educational organizations:

- a shift from standardized to individualized educational trajectories that allow students to actively participate in knowledge creation and self-education, and for administrators and teachers to take into account individual learning styles;

- a transition from a standardized knowledge assessment system, which assumes that all students study the same content, to an individualized assessment system based on criteria such as the ability to solve assigned problems, think critically, learn, and work with large volumes of information;

- creating organizational and logistical conditions for the transition to action learning, or, in other words, to Kolb's learning model, the essence of which is that learning cannot be explained in terms of results; it is a process of generating and changing ideas, thoughts, and practical actions; knowledge is created through the transformation of experience, and learning presupposes the activation of all aspects of human activity: thought, sensory perception, and behavior; the learning process itself is deeply immersed in practice, since knowledge is born from practice and is tested by it;

- redesign of learning spaces: a transition from traditional spaces (classroom, library, computer lab) to hybrid spaces, combining the capabilities of digital, mobile, virtual, online, social and physical spaces;

- developing new models of interaction with graduates based on information and communication tech-

nologies, allowing for consideration of their educational needs after graduation and a flexible response to their requests.

Overall, the digitalization process is making the university's governance system more flexible, democratic, and open to educational innovation. It should be noted that the digital technologies and tools being introduced are changing both the educational landscape itself and the roles of key participants in the educational process, as well as the rules of interaction between them. This suggests that the institution of higher education is being transformed.

Conclusions and perspectives of the study. As research on the digitalization of higher education demonstrates, the impact of digital technologies and tools on higher education is multifaceted. The literature notes both positive and negative aspects of digitalization, which are important to study systematically. It is recognized that the digitalization of higher education is an objective process, reflecting the general logic of the transition to a digital society. However, this process is associated with a number of social risks affecting both individual social groups (in this case, faculty and students) and key social institutions.

Studying and systematizing these risks is necessary to ensure that the digitalization process is manageable and that its negative consequences are minimized as

much as possible. A literature review revealed that studies of the digitalization process in higher education most often emphasize one aspect: either the readiness of students or faculty to use new digital technologies and tools, or the impact of new technologies on student engagement in the educational process, or a change in the learning model (transition to online learning) under the influence of digital technologies. The question of how the institution of higher education itself is changing remains open and certainly requires long-term analysis and further research.

In our opinion, these studies play an important role in understanding the requirements for modern teachers and students, which models of university management are effective in the context of digitalization, and what actions need to be taken to mitigate the negative consequences of the digitalization of higher education. At the same time, comprehensive, longitudinal studies are needed to describe the process of transformation of the institution of higher education under the influence of digitalization and to evaluate it from the perspective of the social challenges that both the higher education system and society as a whole are currently facing or will face in the future. The proposed study design could serve as a starting point for developing a comprehensive program to study this process.

BIBLIOGRAPHY

1. Chan T., Roschelle J., Hsi S., Sharples M., Brown T., Patton C. One-to-one technology-enhanced learning. New York: Research and Practice, 2006. 329 p.
2. Collins A., Halverson R. Rethinking education in the age of technology. New York: Teachers College Press, 2009. 276 p.
3. Glenn M. The future of higher education: how technology will shape learning. London: Economist Intelligence Unit, 2008. 238 p.
4. Higgins St., Xiao Z. and Katsipataki M. The Impact of Digital Technology on Learning: A Summary for the Education Endowment Foundation. Durham University, 2012. 314 p.
5. Sappey J. Dr, Relf St. Digital Technology Education and its Impact on Traditional Academic Roles and Practice. London: University Teaching and Learning Practice, 2010. 217 p.

REFERENCES

1. Chan T., Roschelle J., Hsi S., Sharples M., Brown T., Patton C. (2006). One-to-one technology-enhanced learning (pp. 115–132). New York: Research and Practice.
2. Collins A., Halverson R. (2009). Rethinking education in the age of technology. New York: Teachers College Press. (Providing the educational process with digital tools; 5)
3. Glenn M. (2008). The future of higher education: how technology will shape learning. London: Economist Intelligence Unit. (Digital education technology; 8)
4. Higgins St., Xiao Z. and Katsipataki M. (2012). The Impact of Digital Technology on Learning: A Summary for the Education Endowment Foundation. Durham University. (Digital educational resources; 11)
5. Sappey J. D., Relf St. (2010). Digital Technology Education and its Impact on Traditional Academic Roles and Practice. London: University Teaching and Learning Practice. (Promising technologies in education; 9)

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 81'243+376-057.87:37.016

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-46>

Ольга ГВОЗДЯК,

orcid.org/0000-0002-5760-576X

*кандидат педагогічних наук, професор,
професор кафедри німецької філології*

*Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»
(Ужгород, Україна) olha.hvozdyak@uzhnu.edu.ua*

Тетяна СВИДА-СУСІДЕНКО,

orcid.org/0000-0002-9210-5170

старший викладач кафедри німецької філології

*Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»
(Ужгород, Україна) tetyana.svyda-susidenko@uzhnu.edu.ua*

ІНТЕГРАЦІЯ М'ЯКИХ НАВИЧОК У МОВНУ ПІДГОТОВКУ СТУДЕНТІВ З УРАХУВАННЯМ ІНКЛЮЗИВНИХ ТА ДИФЕРЕНЦІЙОВАНИХ ПІДХОДІВ

У статті розглядається процес формування м'яких навичок (*soft skills*) у студентів, які вивчають німецьку мову з урахуванням інклюзивних та диференційованих підходів. Актуальність теми зумовлена потребою поєднання фахових знань із особистісними, соціальними та емоційними компетенціями, що забезпечують професійну мобільність, адаптацію та міжособистісну ефективність у сучасному світі. Формування м'яких навичок під час вивчення іноземної мови є одним з основних завдань освіти сьогодення. Особлива увага приділяється студентам з особливими освітніми потребами, яким властиві індивідуальні труднощі у засвоєнні матеріалу, у сфері комунікації, сенсорного сприйняття та соціальної взаємодії. На основі аналізу сучасних педагогічних підходів окреслено дидактичні стратегії, що сприяють розвитку ключових *soft skills*: комунікації, емоційної регуляції, критичного мислення, креативності, рефлексії, співпраці та емпатії. Методологія дослідження включає аналіз наукових джерел, педагогічне спостереження, кейс-стаді та досвід викладачів кафедри німецької філології ДВНЗ «Ужгородський національний університет». Мовна освіта у межах статті постає як середовище, де професійна підготовка органічно поєднується з розвитком *soft skills*. Представлено ефективні методики: комунікативні вправи, проектна робота, ведення рефлексивного щоденника, рольові моделювання та елементи креативного письма, адаптовані з урахуванням особливих освітніх потреб студентів. Акцент зроблено на створенні структурованого, передбачуваного, гнучкого та доброзичливого навчального середовища, що сприяє мотивації, зниженню тривожності та активному залученню студентів у навчальний процес. Важливим доказом на користь диференційованого підходу є можливість використовувати різні формати виконання завдань, впровадження яких не лише підвищує ефективність мовного навчання, а й сприяє розвитку інклюзивної академічної культури. У підсумках підкреслюється необхідність подальшого вдосконалення адаптивних методичних підходів, цифрових ресурсів та справедливих систем оцінювання м'яких навичок у контексті філологічної освіти.

Ключові слова: м'які навички (*soft skills*), іноземна мова, інклюзивна освіта, диференційований підхід, комунікація, студенти з особливими освітніми потребами.

Olha HVOZDYAK,

orcid.org/0000-0002-5760-576X

*Candidate of Pedagogical Sciences, Professor,
Professor at the Department of German Philology
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) olha.hvozdyak@uzhnu.edu.ua*

Tetyana SVYDA-SUSIDENKO,

orcid.org/0000-0002-9210-5170

*Senior Lecturer at the Department of German Philology
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) tetyana.svyda-susidenko@uzhnu.edu.ua*

INTEGRATING SOFT SKILLS INTO STUDENTS' LANGUAGE TRAINING, TAKING INTO ACCOUNT INCLUSIVE AND DIFFERENTIATED APPROACHES

The article explores the process of developing soft skills among students learning the German language, with a focus on inclusive and differentiated approaches. The relevance of the topic stems from the growing need to integrate

professional knowledge with personal, social, and emotional competencies that ensure professional mobility, adaptability, and interpersonal effectiveness in the modern world. Developing soft skills during foreign language acquisition is viewed as one of the key goals of contemporary education. Special attention is given to students with special educational needs, who experience individual difficulties in learning, communication, sensory perception, and social interaction. Based on the analysis of current pedagogical approaches, the article outlines didactic strategies that promote the development of key soft skills such as communication, emotional regulation, critical thinking, creativity, reflection, collaboration, and empathy. The research methodology includes analysis of academic literature, pedagogical observation, case studies, and the professional experience of lecturers from the Department of German Philology at Uzhhorod National University. Language education is presented as an environment where professional training is organically combined with the cultivation of soft skills. The paper introduces effective methodologies such as communicative exercises, project-based learning, reflective journaling, role-playing simulations, and elements of creative writing, all of which are adapted to meet the requirements of students with special educational needs. Emphasis is placed on creating a structured, predictable, flexible, and supportive learning environment that fosters motivation, reduces anxiety, and promotes active student engagement in the learning process. A compelling argument in favor of the differentiated approach is the ability to offer diverse task formats, the implementation of which not only enhances language learning efficiency but also contributes to the formation of an inclusive academic culture. In conclusion, the paper emphasizes the necessity for further development of adaptive methodological solutions, digital tools, and fair models for assessing soft skills in the context of philological education.

Key words: *soft skills, inclusive education, foreign language teaching, German language, differentiated instruction, communication, students with special educational needs.*

Постановка проблеми. Сучасна вища освіта неможлива без урахування як академічних, так і особистісно-комунікативних характеристик студента. Перед молодістю людиною постає завдання не просто засвоїти предметні знання, а й оволодіти широким спектром соціальних, емоційних і когнітивних компетенцій, оскільки зростаючі вимоги до фахівців на глобальному ринку праці зумовлюють необхідність виховання не лише професіонала з високим рівнем фахових знань, а й особистості, здатної до ефективної взаємодії, саморегуляції, креативності, емпатії, адаптації до змін. Тому разом із професійною спеціалізацією дедалі більшої уваги надається так званим м'яким навичкам (soft skills) – навичкам, які дозволяють ефективно комунікувати, співпрацювати, адаптуватися до змін у різних ситуаціях тощо, і стають пріоритетним елементом освітнього процесу. В умовах глобалізованого й технологічного суспільства ці уміння стають ключовими, і саме їх актуалізує викладання іноземних мов. Особливо гостро це питання постає у викладанні німецької мови, що вимагає постійної активної мовленнєвої практики, розвитку творчого мислення та здатності до міжкультурного діалогу. У сучасному освітньому дискурсі поняття «м'які навички» (англ. soft skills) трактується як сукупність особистісних, емоційних, соціальних та когнітивних компетенцій, які забезпечують ефективну взаємодію, адаптивність, саморегуляцію, здатність до співпраці, креативне мислення та інші навички, що виходять за межі суто академічних знань. На відміну від «твердих» (професійних, hard skills), м'які навички не завжди мають чітко вимірюваний характер, однак є вирішальними для особистісного зростання та професійної реалізації

фахівця. У сфері викладання іноземних мов soft skills набувають особливої актуальності, оскільки мовне середовище є простором постійної комунікації, емоційної взаємодії та міжособистісного діалогу. Розуміння і розвиток таких компетенцій, як емпатія, командна робота, комунікативна гнучкість, критичне мислення, здатність до рефлексії, є невід'ємною частиною успішної мовної підготовки, особливо в інклюзивному навчальному середовищі.

Формування м'яких навичок у контексті вивчення іноземної мови постає як одне з ключових завдань освіти XXI століття. Водночас створення інклюзивного освітнього середовища розглядається як одна з пріоритетних цілей сучасної державної політики у сфері вищої освіти. Відповідно до статті 19 Закону України «Про освіту» від 5 вересня 2017 року № 2145-VIII, кожен має право на освіту без дискримінації, з урахуванням особливих освітніх потреб, а також із забезпеченням необхідних умов для реалізації права на інклюзивне навчання у закладах вищої освіти (Закон України «Про освіту», 2017). На нормативному рівні ці засади конкретизовано в Порядку організації інклюзивного навчання у закладах вищої освіти, затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 10 липня 2019 року № 635, який передбачає розроблення індивідуальних освітніх траєкторій і адаптацію навчального процесу з урахуванням потреб здобувачів освіти з особливими освітніми потребами (Про затвердження Порядку організації інклюзивного навчання у закладах вищої освіти: Постанова Кабінету Міністрів України, 2017). Такий підхід набуває особливої значущості у контексті викладання іноземних мов, де взаємодія, емоційна залу-

ченість і чутливість до різноманітності виступають основоположними чинниками ефективного навчання.

Зокрема, Державний вищий навчальний заклад «Ужгородський національний університет» декларує наявність умов для реалізації інклюзивної освіти, що охоплюють як організаційні, так і методичні складові. В умовах розширення доступу до вищої освіти дедалі частіше до освітнього середовища долучаються особи з особливими освітніми потребами, зокрема студенти з розладами аутичного спектра (РАС). Попри відсутність офіційного статусу в частини таких здобувачів освіти, окремі поведінкові характеристики (зокрема потреба у структурованості, обмежений зоровий контакт, схильність до зосередження на деталях, високий рівень самостійності у виконанні завдань) можуть свідчити про наявність аутичних проявів. У цьому контексті акцент на передбачуваних потребах таких студентів є не лише виявом гуманістичного підходу, але й методологічно обґрунтованою педагогічною стратегією.

Зважаючи на зазначене, актуалізується необхідність науково обґрунтованої апробації та подальшого дослідження ефективних методик формування м'яких навичок (soft skills) з урахуванням принципів диференціації й інклюзивності в межах вивчення іноземної мови (зокрема німецької). Такий підхід дозволяє не лише задовольнити індивідуальні освітні потреби студентів з ООП, а й підвищити загальний рівень якості навчального процесу в академічних групах. Отже, формування інклюзивного освітнього середовища на засадах гнучкого, адаптивного та компетентнісного підходів є одним із пріоритетних напрямів сучасної педагогічної науки та практики.

Метою даного дослідження є аналіз процесу формування м'яких навичок (soft skills) у студентів, які вивчають німецьку мову, з особливим акцентом на застосуванні диференційованих та індивідуальних підходів у навчанні студентів з особливими освітніми потребами. У центрі уваги перебувають ключові соціально-комунікативні та особистісні компетентності, зокрема навички ефективної комунікації, міжособистісної взаємодії, емоційної регуляції, критичного мислення, креативності та рефлексії. Розгляд зазначених умінь здійснюється в контексті освітньої практики викладання німецької мови як першої та другої іноземної на факультеті іноземної філології Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет».

Поняття м'яких навичок (soft skills) дедалі активніше інтегрується в академічний дискурс, що

засвідчує зростаючий інтерес науковців і фахівців галузі освіти до даної проблематики, особливо в контексті закладів вищої освіти. Аналіз сучасної наукової літератури свідчить про посилення уваги до ролі м'яких навичок у формуванні професійної та особистісної компетентності студентів, зокрема у процесі викладання іноземних мов. Цей інтерес засвідчують праці Г. В. Корнюш, Г. В. Бондар, О. В. Курінного та Т. А. Черкасової, А. Колодяжною, О. Семенов та О. Кульбаської, М. О. Циганчук, S. Schmölzer-Eibinger, O. Viberg і A. Kukulska-Hulme та інших науковців.

У дослідженні Г. В. Корнюш м'які навички визначаються як важливий компонент особистісного та професійного становлення студентів, який ефективно формується в процесі викладання іноземних мов (Корнюш, 2020). Авторка акцентує на важливості використання активних форм навчання – зокрема рольових ігор, ситуативного моделювання, групових обговорень та написання есе – як ефективних засобів формування комунікативної гнучкості, критичного мислення та здатності до командної взаємодії. Водночас, вона наголошує на важливості адаптації навчального процесу до індивідуальних стилів навчання. Це цілком узгоджується з ідеями диференціації, особливо в інклюзивному контексті. Г. В. Бондар підкреслює міжкультурну комунікативну компетентність як невід'ємну складову soft skills у контексті вивчення іноземних мов (Бондар, 2024). У своїй роботі вона доводить, що лише глибоке розуміння культурних кодів та вміння співпереживати й адаптуватися до іншого середовища дозволяє сформулювати не лише знання, а й якісно новий рівень соціальної взаємодії. Такий підхід має особливе значення у змішаних навчальних групах, де студенти демонструють різні рівні соціальної інтегрованості. Дослідження О. В. Курінного та Т. А. Черкасової зосереджене на розвитку комунікативної компетентності та критичного мислення у студентів, зокрема через іноземну мову. Вони наголошують на необхідності міждисциплінарного підходу та врахування індивідуальних особливостей студентів при формуванні м'яких навичок (Курінний, Черкасова, 2022). Підкреслюється важливість створення інклюзивного освітнього середовища. А. Колодяжна аналізує специфіку викладання іноземних мов студентам із особливими освітніми потребами та приділяє особливу увагу адаптації навчальних методів з урахуванням когнітивних і комунікативних бар'єрів (Колодяжна, 2023). Авторка підкреслює значущість емпатії та емоційного інтелекту викладача як частини soft skills.

У статті Т. М. Семеног та К. П. Кульбабської розглядається роль іноземної мови як засобу формування соціокомунікативної компетентності студентів. Авторки наголошують на важливості розвитку soft skills через практичну мовну діяльність, що включає професійно орієнтовані комунікативні ситуації (Семеног, Кульбабська, 2021). Особлива увага приділяється рефлексії, емоційному інтелекту та здатності до співпраці. У роботі також окреслено принципи диференційованого підходу, який дозволяє враховувати індивідуальні особливості студентів, зокрема тих, хто має труднощі у соціальній взаємодії. У науковій розвідці М. О. Циганчук «Методи та засади формування сприятливого середовища для набуття м'яких навичок у студентів вищих навчальних закладів» здійснено теоретичний аналіз підходів до організації освітнього середовища, орієнтованого на розвиток м'яких навичок у здобувачів вищої освіти. Авторка окреслює засадничі принципи формування такого середовища, серед яких – принципи динамічності, індивідуалізованого підходу, суб'єкт-суб'єктної взаємодії між викладачами та студентами, психологічної безпеки, рефлексивності та тісного зв'язку освітнього процесу з майбутньою професійною діяльністю (Циганчук, 2024). Відповідно до кожного з принципів запропоновано комплекс методів реалізації, що охоплюють інтерактивне та проблемне навчання, наставництво, участь у соціальних і творчих проєктах тощо. Зазначається, що ці методи сприяють розвиткові ключових soft skills, зокрема стресостійкості, комунікативних умінь, емоційного інтелекту й рефлексивного мислення. S. Schmölzer-Eibinger у дослідженнях, присвячених навчанню німецької мови як другої іноземної мови (DaZ), робить акцент на розвиткові текстової компетентності як основи комунікативних і рефлексивних умінь (Schmölzer-Eibinger, 2008). Вона відстоює процесно-орієнтований підхід (Prozessorientierung), який базується на етапності, передбачуваності, організації навчального матеріалу та наданні чітких інструкцій. Такий підхід є надзвичайно релевантним у роботі зі студентами, які потребують структурованого навчального середовища.

Незважаючи на це, питання розвитку м'яких навичок у контексті філологічної підготовки студентів, які вивчають німецьку мову, ще недостатньо комплексно досліджено, особливо в площині диференційованого підходу до організації навчання, що враховує індивідуальні особливості студентів, у тому числі тих, які мають розлади аутичного спектра.

Методологія та методи дослідження. Методологічною основою дослідження слугують сучасні

концепції компетентнісного підходу до освіти, інклюзивної педагогіки та принципів диференційованого навчання. Центральним у цій системі виступає гуманістичний підхід, який передбачає розгляд студента як особистості з індивідуальними освітніми потребами, стилями навчання та особливостями соціального функціонування. У межах дослідження мовна освіта трактується як середовище всебічного розвитку, де формування м'яких навичок (soft skills) відбувається в інтеграції з професійною підготовкою. Особлива увага приділяється створенню безпечного, передбачуваного й емпатійного навчального простору, який враховує запити студентів з особливими освітніми потребами, зокрема з розладами аутичного спектра.

Для реалізації поставленої мети використано низку взаємодоповнюючих методів дослідження. Зокрема, здійснено теоретичний аналіз наукових праць вітчизняних та зарубіжних авторів, що досліджують проблематику формування soft skills, інклюзивної мовної освіти, а також особливостей когнітивного та соціального розвитку осіб з особливими освітніми потребами, включаючи осіб з РАС. Проведено контент-аналіз навчальних програм і матеріалів з німецької мови, що використовуються на факультеті іноземної філології Ужгородського національного університету. У процесі навчального спостереження проаналізовано динаміку участі студентів у групових формах роботи, проєктній діяльності, мовленнєвих вправах, що передбачають розвиток міжособистісних навичок. Досвід практичної реалізації адаптованих завдань було доповнено експертною думкою викладачів кафедри німецької філології, з якими проведено неформальні інтерв'ю щодо ефективності використаних методик.

Окрему цінність становить метод кейс-стаді, що дозволив детально проаналізувати окремі випадки успішної адаптації студентів з особливими освітніми потребами, серед яких були й ознаки аутичного спектра, у процесі вивчення іноземної мови. Зібрані спостереження, педагогічний досвід і емпіричні дані стали підґрунтям для формулювання висновків щодо доцільності впровадження диференційованих, інклюзивних підходів до розвитку м'яких навичок у мовному середовищі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Професійні знання, хоча й необхідні, вже не є достатньою умовою для забезпечення конкурентоспроможності молодого фахівця на сучасному ринку праці. Водночас, незважаючи на загально-визнану значущість м'яких навичок, їх інтеграція

у навчальні програми та систему оцінювання залишається обмеженою. Унаслідок так званого комунікативного повороту в методиці викладання іноземних мов увага дослідників та педагогів змістилася з домінування мовного знання на пріоритетність формування комунікативних умінь і компетентностей. У цьому контексті саме заняття з іноземних мов, особливо з використанням комунікативного підходу, виступають ефективною платформою для формування, розвитку та удосконалення м'яких навичок. Щоб реалізувати цей потенціал, викладачі кафедри німецької філології ДВНЗ «Ужгородський національний університет» впроваджують спеціальні педагогічні стратегії, які спрямовані не лише на формування вмінь ефективно використовувати фахові знання у професійній діяльності, а й на активне вдосконалення комунікативних здібностей і навичок взаємодії шляхом практичного виконання завдань. Це потребує ретельного підбору навчального матеріалу, завдань для самостійної роботи й створення сприятливих педагогічних умов, які забезпечують природне й ефективне засвоєння м'яких навичок. Важливою умовою успіху є продумане укладання робочих програм, індивідуалізоване планування занять із урахуванням професійних інтересів і внутрішнього клімату студентських груп. Особливої уваги в цьому процесі потребує адаптація навчальних завдань для студентів з особливими освітніми потребами, зокрема з РАС. Доцільним є забезпечення чіткої організації інструкцій, стабільності навчального середовища та варіативності у способах виконання завдань, що загалом створює умови для активної залученості здобувачів освіти та ефективного формування м'яких навичок. Щоб підвищити ефективність формування м'яких навичок в іншомовній підготовці, викладачам варто ставити перед собою низку цільових питань, які охоплюють не лише навчальні результати, а й дидактичні стратегії:

- Які конкретні м'які навички є найбільш релевантними для професійного зростання студентів у межах мого курсу?
- Як зміст навчального матеріалу, структура завдань та комунікативні методики сприяють розвитку цих навичок?
- Які формати роботи дозволяють студентам взаємодіяти, співпрацювати та розв'язувати проблеми в міжособистісному середовищі?
- Які адаптації та педагогічні умови необхідно передбачити для повноцінної участі студентів з особливими освітніми потребами, у тому числі з РАС, у навчальному процесі?
- Яким чином можна забезпечити гнучкість і передбачуваність навчального простору, щоб

підтримати індивідуальні стилі спілкування та сприйняття навчального матеріалу кожним студентом, включаючи осіб з особливими освітніми потребами?

– Як розробити критерії оцінювання soft skills, які будуть чутливими до індивідуальних відмінностей студентів і сприятимуть формуванню справедливої оцінювальної культури в групі?

Рефлексія над цими аспектами дає змогу цілісно спланувати навчання, адаптувати його до потреб студентів та створити умови для всебічного розвитку їхніх особистісних і професійних компетентностей.

У цьому контексті особливого значення набувають м'які навички – універсальні особистісні характеристики, що сприяють ефективній комунікації, гнучкій адаптації до змін і успішному входженню в соціальне та професійне середовище. До них належать комунікація, емпатія, здатність працювати в команді, адаптивність, емоційний інтелект, критичне мислення, тайм-менеджмент та інші навички, які виходять за межі суто академічних знань. У контексті вивчення іноземних мов ці якості набувають особливого значення, оскільки мовна освіта є не лише засобом засвоєння лексико-граматичних структур, а й простором соціальної взаємодії.

Щоб ефективно опанувати іноземну мову, зокрема німецьку, необхідно активно долучатися до комунікативної діяльності: вести діалоги, брати участь в обговореннях і працювати в команді. Саме в цих умовах природно формуються ключові soft skills. Наприклад, виконання вправ з розвитку комунікативних навичок через моделювання ситуацій вимагає від студентів не лише мовної компетентності, а й умінь слухати партнера, реагувати емоційно доречно, виявляти ініціативу або лідерські якості. Презентації, дискусії, групові проекти – усі ці методи поєднують мовне навчання з розвитком міжособистісних навичок. Особливо важливими soft skills є в умовах інклюзивного та мультикультурного середовища, де комунікація має бути не лише коректною, а й чутливою до потреб інших. Для студентів, зокрема з РАС, розвиток таких навичок допомагає подолати бар'єри у взаємодії, а для інших – сприяє формуванню емпатії та терпимості. Отже, інтеграція soft skills у навчання іноземної мови не тільки підвищує ефективність засвоєння, а й формує сучасного, соціально зрілого фахівця. Щоби краще зрозуміти, як саме ці навички можуть впливати на навчальний процес, варто розглянути особливості однієї з груп, для яких питання соціальної взаємодії є особливо чутливим.

Студенти з особливими освітніми потребами – це надзвичайно різноманітна група, кожен представник якої має свої унікальні особливості сприймання, мислення й соціальної поведінки. Найчастіше такі студенти стикаються з труднощами у сфері соціальної взаємодії: їм може бути складно розпізнавати й інтерпретувати невербальні сигнали, натяки чи емоційні відтінки мови. Спілкування, яке здається інтуїтивним для більшості, для деяких студентів з індивідуальними освітніми потребами часто є складною структурою, що потребує логічного розбору. Разом із тим, багато студентів, для яких важлива адаптація освітнього процесу, демонструють високий рівень мовної точності, уважність до деталей, здатність до глибокого занурення в тему, що є значною перевагою у вивченні іноземної мови. Їхня зосередженість та аналітичне мислення можуть забезпечити успіх у граматичних і перекладацьких аспектах мовної підготовки, особливо якщо підхід до навчання враховує їхні потреби. Найефективніше такі студенти працюють у чітко структурованому середовищі з передбачуваними завданнями, зрозумілими інструкціями та візуальною підтримкою. Пояснення, побудовані за логічною послідовністю, використання піктограм, кольорових схем або схем-підказок допомагають краще сприймати інформацію й уникати зайвого стресу. Важливо не тільки що викладається, а й як доброзичлива атмосфера, спокійний темп і повага до індивідуальних особливостей створюють умови для справжнього включення в освітній процес.

У цьому контексті впровадження диференційованого підходу постає як необхідна умова для ефективної роботи студентів з різноманітними освітніми потребами, зокрема в процесі викладання німецької мови. Диференціація навчання не обмежується варіаціями рівня складності завдань, вона передбачає насамперед гнучкість, емпатійність та орієнтацію на індивідуальні можливості кожного студента. На практичному рівні це реалізується через створення умов, у яких студенти мають змогу працювати з матеріалами, адаптованими до їхнього рівня: один – із тематичним словником, інший – над укладанням діалогу, а ще інший – у форматі рольового моделювання реальних комунікативних ситуацій. Побудова завдань за принципом поступового ускладнення («від простого до складного») забезпечує кожному студентові можливість просування у навчанні відповідно до власного темпу.

Особливої уваги потребують здобувачі інклюзивної мовної освіти, для яких структурованість, передбачуваність і чіткість навчального процесу є

не просто бажаними умовами, а критично необхідними компонентами ефективної взаємодії. У цьому контексті викладач виступає не лише як транслятор знань, а як фасилітатор безпечного й підтримувального освітнього середовища, де дозволено помилятися, ставити запитання та навчатися у власному темпі. Для забезпечення такої взаємодії доцільно використовувати візуальні та соціальні інструменти, зокрема ілюстровані діалоги з позначенням емоційних реакцій, соціальні історії (наприклад, зразки фраз для знайомства з німецькомовним партнером), а також візуальні «карти заняття», що окреслюють структуру заняття та очікувані етапи діяльності. Застосування таких засобів сприяє зменшенню рівня тривожності, підвищенню мотивації до навчання та формуванню комунікативної компетентності у студентів з особливими освітніми потребами. Практика засвідчує, що така структура заняття сприяє розвитку не лише мовних навичок, а й ключових м'яких навичок (soft skills): студенти вчаться слухати одне одного, домовлятися, регулювати емоційні стани, проявляти ініціативу. У безпечному навчальному середовищі (safe space), де поважають особистість і її індивідуальний темп, учасники освітнього процесу з особливими освітніми потребами розкриваються більш повно та впевнено, формуючись не тільки як мовці, але й як соціально зрілі особистості.

У цьому контексті доцільним є впровадження сучасних педагогічних методик, які забезпечують диференційований підхід до навчання, й активізують внутрішні ресурси студентів, сприяючи мовному розвитку через досвід, емоційну залученість і усвідомлену відповідальність за власне навчання. Так, комунікативні ситуації активно розвивають навички міжособистісної взаємодії, емоційної чутливості, адаптивності у спілкуванні та впевненої участі в діалозі. У процесі опрацювання сценаріїв, наближених до реальних життєвих ситуацій, студенти розвивають здатність мислити іноземною мовою, а не обмежуються перекладом, що сприяє природному перенесенню набутих знань у нові комунікативні контексти. Цей підхід ефективно сприяє розвитку емпатії, поведінкової гнучкості, а також упевненості під час публічних висловлювань. Взаємодіючи в навчальному середовищі, студенти опановують уміння уважно слухати, враховувати емоційний стан співрозмовника та діяти відповідно до логіки ситуації. Для студентів з особливими освітніми потребами адаптація полягає в наданні чітких ролей, прописаних сценаріїв, візуальних підказок (наприклад, карток з репліками або емоціями), а також у можливості

ознайомитися з матеріалом заздалегідь. Це знижує тривожність і дозволяє краще підготуватись до взаємодії.

Проектна діяльність у процесі вивчення німецької мови сприяє формуванню навичок ефективної взаємодії, управління часом, відповідального ставлення до завдань, а також здатності орієнтуватися в особливостях командної роботи. Для студентів, яким потрібна додаткова підтримка в освітньому процесі, важливо чітко розподіляти обов'язки, формувати пари або малі підгрупи, надавати письмовий план дій та очікувані результати. Така структурованість допомагає уникати перевантаження й покращує відчуття контролю над процесом. Водночас участь у спільному завданні поступово розвиває навички взаємодії з іншими.

Ведення рефлексивного щоденника чи журналу після занять сприяє розвитку емоційного інтелекту, самоусвідомлення, відповідального ставлення до навчання. Студенти вчаться аналізувати, що вони відчували, що вдалося, а над чим ще варто попрацювати. Для здобувачів з особливими освітніми потребами цей метод адаптується через надання шаблонів (наприклад, фрази-заготовки, запитання з варіантами відповіді), візуальні шкали емоцій або символи для вираження вражень. Це зменшує бар'єр у формулюванні думок і підтримує саморефлексію.

Метод «креативне письмо» розвиває творче мислення, виразність, внутрішню мотивацію та здатність до формування власної позиції. Для студентів, зокрема з РАС, це ще й безпечний простір для самовираження без необхідності негайної усної взаємодії. Адаптацією тут може бути надання чіткої теми, словникової підтримки, візуального натхнення (зображення, карти персонажів), обмеження обсягу завдання на початкових етапах. Практичний потенціал цього методу докладно висвітлено у статті «Kreatives Schreiben im Deutschunterricht», де наведено приклади студентських творчих робіт, а також охарактеризовано методичні принципи креативного письма (Gwozdzjak O., Swyda-Susidenko, 2012).

Усі ці практики, якщо їх реалізовувати чуйно та гнучко, не лише формують м'які навички, а й створюють інклюзивний простір, де кожен студент має можливість розвиватися – відповідно до своїх потреб, ресурсів і сильних сторін.

Висновки. Отже, формування м'яких навичок є невіддільною частиною сучасного освітнього процесу, зокрема у сфері вивчення іноземних мов.

Заняття з німецької мови, особливо побудовані на засадах комунікативного підходу, створюють природне середовище для розвитку комунікації, співпраці, емоційної чутливості, креативності та здатності до рефлексії. Інтеграція таких умінь у навчання не лише покращує лінгвістичні результати студентів, а й формує соціально зрілого, професійно мобільного фахівця. Особливої значущості така інтеграція набуває в умовах інклюзивного навчального середовища, де врахування індивідуальних особливостей студентів стає необхідною умовою педагогічного успіху. Практика роботи зі студентами з особливими освітніми потребами, в тому числі з РАС засвідчує, що за наявності структурованого підходу, передбачуваності, зорової підтримки й чіткого педагогічного супроводу вони демонструють високу здатність до засвоєння як мовних, так і комунікативних компетентностей. Використання адаптованих форматів завдань, соціальних сценаріїв, карток емоцій і щоденників рефлексії сприяє зниженню тривожності, підвищує включеність у навчальний процес і підтримує розвиток саморегуляції.

Водночас, попри успішні практичні результати, питання системного впровадження формування м'яких навичок у навчальні програми з німецької мови потребує подальшого опрацювання. До перспективних напрямів наступних розвідок належить розробка типових навчальних модулів, адаптованих до потреб студентів із особливостями розвитку, впровадження цифрових інструментів для мобільного й автономного навчання, а також удосконалення системи оцінювання soft skills, яка б урахувала індивідуальні стилі комунікації, темп просування й соціальну інтегрованість студентів. Особливу увагу варто приділити підготовці викладачів до роботи в інклюзивному середовищі, що передбачає не лише методичну, а й емоційну готовність супроводжувати різних студентів у процесі особистісного становлення.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що іноземна мова – зокрема німецька – виступає не лише навчальним предметом, а й дієвим інструментом соціалізації та розкриття потенціалу кожного студента. Розвиток м'яких навичок у цьому контексті є не лише можливим, а й необхідним елементом якісної, інклюзивної та гуманістично орієнтованої вищої освіти.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у розробці критеріїв оцінювання рівня сформованості soft skills у бакалаврів та магістрів факультету іноземної філології.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондар Г. В. Особливості формування міжкультурної комунікативної компетенції студентів у процесі навчання іноземних мов у ЗВО. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Педагогіка. Соціальна робота. 2024. Вип. 1(54). С. 24–27. URL: <https://doi.org/10.24144/2524-0609.2024.54.24-27>.
2. Закон України «Про освіту» від 5 вересня 2017 р. № 2145-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>.
3. Колодяжна А. Формування «м'яких навичок» (soft-skills): розуміння їх важливості та впливу. Вища технічна освіта XXI століття: виклики, проблеми, перспективи : зб. наук. праць за матеріалами II Міжнар. наук.-практ. конф., м. Краматорськ – Івано-Франківськ, 14–15 грудня 2023 р. Краматорськ – Івано-Франківськ : ДонНАБА, 2023. С. 161–164.
4. Корнюш Г. В. Формування м'яких навичок у студентів закладів вищої освіти в контексті навчання іноземних мов. Викладання мов у вищих навчальних закладах освіти на сучасному етапі. Міжпредметні зв'язки. 2020. Вип. 36. С. 99–110. URL: <https://doi.org/10.26565/2073-4379-2020-36-08>.
5. Курінний О. В., Черкасова Т. А. Формування м'яких навичок при вивченні іноземних мов. Інноваційна педагогіка. 2022. Вип. 44(2). С. 7–10. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/innped_2022_44%282%29_3.
6. Про затвердження Порядку організації інклюзивного навчання у закладах вищої освіти : Постанова Кабінету Міністрів України від 10 липня 2019 р. № 635 URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/635-2019-%D0%BF#Text>.
7. Семенов О., Кульбаська О. Формування м'яких навичок студентів-філологів у міжрегіональному проєкті з інформедійної грамотності. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2021. № 4(108). С. 231–247. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/pednauk_2021_4_24.
8. Циганчук М. О. Методи та засади формування сприятливого середовища для набуття м'яких навичок у студентів вищих навчальних закладів. Наукові записки. Серія: Психолого-педагогічні науки (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя). 2024. № 3. С. 71–79. URL: <https://doi.org/10.31654/2663-4902-2024-PP-3-71-79>.
9. Gwozdzjak O., Swyda-Susidenko T. Kreatives Schreiben im Deutschunterricht. Germanistik in der Ukraine. Jahrbuch 7'2012. Kyjiw, 2012. S. 221–227.
10. Schmölder-Eibinger S. Lernen in der Zweitsprache: Grundlagen und Verfahren der Förderung von Textkompetenz in mehrsprachigen Klassen. Tübingen : Narr Verlag, 2008. 263 S.

REFERENCES

1. Bondar, H. V. (2024) Osoblyvosti formuvannia mizhkulturnoi komunikatyvnoi kompetentsii studentiv u protsesi navchannia inozemnykh mov u ZVO. [Features of forming students' intercultural communicative competence in the process of learning foreign languages in higher education institutions] Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seria: Pedahohika. Sotsialna robota 1(54), 24–27. <https://doi.org/10.24144/2524-0609.2024.54.24-27> [in Ukrainian].
2. Zakon Ukrainy «Pro osvitu» vid 5 veresnia 2017 r. № 2145-VIII. [Law of Ukraine “On Education” of September 5, 2017, No. 2145-VIII] <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> [in Ukrainian].
3. Kolodiazna, A. (2023) Formuvannia «miakykh navychok» (soft-skills): rozuminnia yikh vazhlyvosti ta vplyvu. [Formation of “soft skills”: understanding their importance and influence] Vyscha tekhnichna osvita XXI stolittia: vyklyky, problemy, perspektyvy: zb. nauk. prats za materialamy II Mizhnar. nauk.-prakt. conf., m. Kramatorsk – Ivano-Frankivsk, 14–15 hrudnia 2023 r. Kramatorsk – Ivano-Frankivsk: DonNABA, 161–164. [in Ukrainian].
4. Korniyush, H. V. (2020) Formuvannia miakykh navychok u studentiv zakladiv vyshchoi osvity v konteksti navchannia inozemnykh mov. [Formation of soft skills among higher education students in the context of foreign language learning] Vykladannia mov u vyshchykh navchalnykh zakladakh osvity na suchasnomu etapi. Mizhpredmetni zviazky, 36, 99–110. <https://doi.org/10.26565/2073-4379-2020-36-08> [in Ukrainian].
5. Kurinnyi, O. V., Cherkasova, T. A. (2022) Formuvannia miakykh navychok pry vyvchenni inozemnykh mov. [Formation of soft skills in the study of foreign languages] Innovatsiina pedahohika, 44(2), 7–10. http://nbuv.gov.ua/UJRN/innped_2022_44%282%29_3 [in Ukrainian].
6. Pro zatverdzhennia Poriadku orhanizatsii inkluzyvnoho navchannia u zakladakh vyshchoi osvity: Postanova Kabinetu Ministriv Ukrainy vid 10 lypnia 2019 r. № 635. [On approval of the procedure for organizing inclusive education in higher education institutions: Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine of July 10, 2019, No. 635] <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/635-2019-%D0%BF#Text> [in Ukrainian].
7. Semenoh, O., Kulbabska, O. (2021) Formuvannia miakykh navychok studentiv-filolohiv u mizhrehionalnomu proiekty z infomediinoi hramotnosti. [Formation of philology students' soft skills within an interregional project on information literacy] Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii, 4(108), 231–247. http://nbuv.gov.ua/UJRN/pednauk_2021_4_24 [in Ukrainian].
8. Tsyhanchuk, M. O. (2024) Metody ta zasady formuvannia spriyatlyvoho seredovyscha dlia nabuttia miakykh navychok u studentiv vyshchykh navchalnykh zakladiv. [Methods and principles of forming a favorable environment for the acquisition of soft skills by university students]. Naukovi zapysky. Seria: Psykholoho-pedahohichni nauky (Nizhynskyi derzhavnyi universytet imeni Mykoly Hoholia), 3, 71–79. <https://doi.org/10.31654/2663-4902-2024-PP-3-71-79> [in Ukrainian].
9. Gwozdzjak, O., Swyda-Susidenko T., (2012) Kreatives Schreiben im Deutschunterricht [Creative writing in German lessons]. Germanistik in der Ukraine. Jahrbuch 7'. Kyjiw. S. 221–227 [in German].
10. Schmölder-Eibinger, S. (2008) Lernen in der Zweitsprache: Grundlagen und Verfahren der Förderung von Textkompetenz in mehrsprachigen Klassen [Learning in a second language: Fundamentals and methods for promoting text competence in multilingual classes]. Tübingen : Narr Verlag, 263 S. [in German].

Дата першого надходження рукопису до видання: 27.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 378:005.6

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-47>

Анатолій ДМИТРУК,
orcid.org/0000-0002-2393-0193

доктор філософії,
асистент кафедри прикладної математики
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) anatolii.a.dmytruk@lpnu.ua

Христина ПИНЯГА,
orcid.org/0009-0009-9737-0940

студентка II курсу факультету прикладної математики
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) khrystyna.pyniaha.pm.2024@lpnu.ua

ПЕДАГОГІЧНІ ЗАСАДИ СТРУКТУРУВАННЯ КУРСУ «КРИПТОГРАФІЯ» У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ІТ-ФАХІВЦІВ

У статті розглянуто педагогічні засади структурування курсу «Криптографія» в системі професійної підготовки майбутніх фахівців з інформаційних технологій. Актуальність дослідження зумовлена потребою адаптації освітнього процесу до умов цифрової трансформації суспільства та зростанням ролі кібербезпеки як ключової складової цифрової компетентності. Метою статті є визначення теоретичних і методичних основ побудови курсу «Криптографія» як міждисциплінарної складової підготовки ІТ-фахівців.

У процесі дослідження використано комплекс теоретичних і емпіричних методів: аналіз і синтез наукових джерел, педагогічне проєктування, моделювання, спостереження за освітнім процесом та узагальнення досвіду викладання дисциплін цифрового профілю. Це дало змогу розробити дидактичну структуру курсу, яка поєднує фундаментальні математичні знання, програмно-інженерні навички та етичні аспекти цифрової безпеки.

Результати дослідження подано у вигляді чотирьох модулів: мотиваційного (формування усвідомлення цифрових ризиків), теоретичного (оволодіння математичними та історичними основами криптографії), практичного (застосування алгоритмів шифрування у сучасних програмних середовищах) і креативно-дослідницького (розвиток критичного мислення, участь у мініпроєктах, етична рефлексія). Така структура забезпечує формування когнітивних, технологічних і ціннісних компетентностей, необхідних для професійної діяльності у сфері інформаційної безпеки.

Підкреслено, що курс «Криптографія» може виступати моделлю інтегрованого навчального середовища, у якому поєднуються наука, технологія та гуманітарна складова цифрової культури. Перспективи подальших досліджень полягають у розробленні методичних рекомендацій для викладачів, створенні електронних освітніх ресурсів і вивченні ефективності застосування гейміфікації та технологій штучного інтелекту у процесі підготовки ІТ-фахівців.

Ключові слова: криптографія, професійна підготовка, цифрова трансформація освіти, кібербезпека, STEM-освіта, компетентнісний підхід, міждисциплінарність.

Anatolii DMYTRUK,
orcid.org/0000-0002-2393-0193

Doctor of Philosophy (PhD),
Assistant Lecturer at the Department of Applied Mathematics
Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) anatolii.a.dmytruk@lpnu.ua

Khrystyna PYNIAGA,
orcid.org/0009-0009-9737-0940

2nd year student of the Faculty of Applied Mathematics
Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) khrystyna.pyniaha.pm.2024@lpnu.ua

PEDAGOGICAL PRINCIPLES OF STRUCTURING THE COURSE “CRYPTOGRAPHY” IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF IT SPECIALISTS

The article examines the pedagogical foundations of structuring the course “Cryptography” within the professional training system of future information technology specialists. The relevance of the research is determined by the need

to adapt the educational process to the conditions of digital transformation and to strengthen cybersecurity as a key component of digital competence. The purpose of the study is to define the theoretical and methodological basis for designing a multidisciplinary course in cryptography aimed at developing both cognitive and practical skills in the field of information protection.

A set of theoretical and empirical methods was applied, including the analysis and synthesis of scientific sources, pedagogical design, modeling, observation of the educational process, and generalization of teaching experience in digital disciplines. The proposed didactic model combines fundamental mathematical knowledge, programming and engineering skills, and the ethical dimension of digital security.

The course structure includes four modules: motivational (raising awareness of digital risks), theoretical (mastering the mathematical and historical foundations of cryptography), practical (implementation of encryption algorithms in programming environments), and creative-research (developing critical thinking and ethical reflection). This structure promotes the formation of cognitive, technological, and value-based competencies essential for the professional activity of IT specialists in the field of cybersecurity.

It is concluded that the course "Cryptography" can serve as an integrated educational model that unites science, technology, and the humanistic aspects of digital culture. Further research should focus on methodological recommendations for instructors, the development of electronic learning tools, and studying the effectiveness of gamification and artificial intelligence technologies in teaching information security disciplines.

Key words: cryptography, professional training, digital transformation of education, cybersecurity, STEM education, competency-based approach, interdisciplinarity.

Постановка проблеми. Сучасні процеси цифровізації освіти зумовлюють необхідність переосмислення змісту професійної підготовки фахівців технічного профілю, зокрема у сфері інформаційної безпеки. Одним із найважливіших напрямів підготовки майбутніх ІТ-фахівців є опанування основ криптографії як теоретичної та прикладної дисципліни, що забезпечує формування компетентностей із захисту інформації та кібербезпеки (ЦТО, 2024: 12).

Попри зростання уваги до проблеми цифрової компетентності та безпеки, педагогічне проектування курсів криптографічного спрямування залишається недостатньо систематизованим. У науковій літературі наголошується, що ефективна професійна підготовка в умовах цифрової трансформації можлива лише за умови інтеграції фундаментальної математичної підготовки, прикладного програмування, інженерних технологій і цифрової етики (ЦТВНОС, 2024: 14–16; Магілевський, 2025: 116).

Дослідники цифрової освіти (Смутчак, Карташова, Сорочан, Овдійчук, Морзе, Кузьмінська та ін.) підкреслюють, що формування цифрової компетентності майбутніх фахівців передбачає розвиток не лише технічних умінь, а й критичного мислення, інформаційної культури та усвідомленої поведінки у цифровому середовищі (ЦТО, 2024: 24–26; Овдійчук, 2025: 65). Це вимагає переосмислення дидактичних моделей навчання у технічних університетах та розроблення нових курсів, зорієнтованих на компетентнісний і міждисциплінарний підходи.

Паралельно у педагогічних дослідженнях зростає роль STEM/STEAM-підходів, що забезпечують інтеграцію природничих, технічних і математичних дисциплін (Олійник та ін., 2020: 130;

Bybee, 2013: 58; Honey et al., 2014: 32). Такий підхід є особливо релевантним для курсу «Криптографія», який поєднує теоретичні знання з математичної логіки, алгебри, теорії чисел із практикою програмування, алгоритмізації та застосування сучасних засобів захисту даних.

Водночас сучасні освітні стандарти (IEEE/ACM, 2022: 7) наголошують на необхідності включення криптографії, безпечного програмування, управління ризиками та цифрової етики до навчальних програм з інформаційних технологій. Такі рекомендації узгоджуються з національними тенденціями впровадження кібербезпекових елементів у підготовку ІТ-фахівців (Магілевський, 2025: 112).

У міжнародних дослідженнях також обґрунтовується необхідність спеціального конструювання змісту курсу криптографії відповідно до рівня підготовки студентів та вимог галузі (Alhamdani, Griskell, 2005: 31).

З педагогічної точки зору проблема полягає у відсутності структурованої моделі курсу «Криптографія», що враховувала б когнітивний, діяльнісний та ціннісний компоненти навчання. Традиційні підходи часто або надмірно теоретизовані, або обмежуються інструментальними аспектами, що ускладнює формування у студентів системного бачення процесів захисту інформації (Грбовський, 2015: 136; Ягупов, 2011: 29).

Отже, постає необхідність розроблення педагогічно обґрунтованої структури курсу з криптографії, яка інтегрує математичну теорію, інженерну практику та етику цифрової безпеки, забезпечуючи цілісне формування професійних компетентностей майбутніх ІТ-фахівців.

Аналіз досліджень. Проблематика професійної підготовки майбутніх фахівців ІТ-галузі в умо-

вах цифровізації освіти активно розробляється в сучасній педагогіці. Дослідники підкреслюють, що цифрова трансформація навчального процесу змінює методологічні підходи до організації навчання, висуваючи вимогу інтеграції традиційних знань із цифровими компетентностями (ЦТО 2024: 25).

Суттєвий внесок у формування теоретичних засад цифрової освіти зробили українські вчені В. Сергієнко, Н. Франчук, В. Овдійчук, Н. Морзе, О. Кузьмінська, які визначають цифрову компетентність як інтегральну характеристику фахівця, що поєднує інформаційну культуру, технічну грамотність і відповідальне ставлення до технологій (Овдійчук, 2025: 67). Їхні підходи узгоджуються з ідеями розвитку інноваційного освітнього середовища, де важливими стають гнучкість, адаптивність і міждисциплінарність навчального змісту (ЦТО, 2024: 24–26).

У межах концепції STEM/STEAM-освіти акцент зроблено на інтеграції природничих, технічних і математичних дисциплін, що формує аналітичне мислення та здатність розв'язувати комплексні завдання (Олійник та ін., 2020: 136; Bybee, 2013: 58; Honey et al., 2014: 32). Для курсу «Криптографія» цей підхід є методологічно доцільним, оскільки поєднує фундаментальні знання з математики з практикою програмування та розробок у сфері безпеки даних.

Дослідники цифрової освіти відзначають, що поєднання теоретичної та практичної підготовки в умовах цифрової трансформації є найбільш ефективним у форматі змішаних моделей навчання. Використання хмарних сервісів та віртуальних лабораторій дозволяє організувати навчальний процес як гнучке інтерактивне середовище, у якому студент отримує можливість самостійного аналізу, перевірки рішень і поступового ускладнення навчальних задач. Такий підхід сприяє формуванню навичок самоосвіти, дослідницької діяльності та аналітичного мислення (ЦТВНОС, 2024: 165, 188, 197).

Питання інтеграції елементів кібербезпеки в освітні програми висвітлено у працях В. Магілевського, Д. Ніколаєва, Г. Бреда, Р. Прасада, які наголошують на необхідності узгодження академічного навчання з практичним опануванням технологій захисту інформації (Магілевський, 2025: 112). У міжнародних дослідженнях (Moore et al., 2022: 6131; Papadakis, 2021: 79) підкреслюється роль дисципліни «Криптографія» в розвитку етичної культури поведінки з цифровими даними, а також важливість навчання через практику та кейси.

Важливим елементом методологічного забезпечення є міжнародні стандарти (IEEE/ACM,

2022: 7), які рекомендують включення до програм навчання модулів із криптографії, безпечного програмування, управління ризиками та цифрової етики. Ці положення підтримуються українськими педагогами, які акцентують на потребі формування відповідальної цифрової поведінки й етики (Сугоняк та ін., 2022: 294; Грабовський, 2015: 134).

Отже, аналіз літератури свідчить, що хоча питання цифрової освіти, STEM-інтеграції та кібербезпеки активно досліджуються, педагогічні засади побудови курсу «Криптографія» залишаються недостатньо розробленими. Відсутня узгоджена модель, яка б забезпечувала єдність математичної, технологічної та етичної складових професійної підготовки майбутніх ІТ-фахівців.

Мета статті. Враховуючи результати проведеного аналізу наукових джерел та виявлену потребу в педагогічному обґрунтуванні побудови курсу «Криптографія» у системі професійної підготовки ІТ-фахівців, сформульовано мету дослідження – визначити та теоретично обґрунтувати педагогічні засади структурування курсу «Криптографія» як складової професійної підготовки майбутніх фахівців з інформаційних технологій.

Для досягнення поставленої мети передбачалося розв'язати такі завдання:

1. Проаналізувати сучасні підходи до викладання дисциплін цифрового профілю у закладах вищої освіти.
2. Визначити основні дидактичні принципи проєктування курсу з криптографії в контексті компетентнісного, STEM/STEAM-орієнтованого та міждисциплінарного підходів.
3. Розробити логіко-структурну модель курсу, що поєднує мотиваційний, теоретичний, практичний і креативно-дослідницький модулі.
4. Обґрунтувати методичні умови ефективного засвоєння навчального матеріалу з урахуванням інтеграції фундаментальної (математичної) та прикладної (інженерно-програмної) підготовки.

Виклад основного матеріалу. Проєктування навчального курсу «Криптографія» у системі професійної підготовки ІТ-фахівців передбачає поєднання фундаментальних математичних знань, прикладних навичок програмування, елементів інженерії та етики цифрової безпеки. Зміст курсу побудовано відповідно до принципів компетентнісного, міждисциплінарного та STEM/STEAM-підходів, які забезпечують цілісність навчального процесу та формування у студентів аналітичного мислення, здатності до інноваційної діяльності й критичної оцінки інформаційних ризиків.

Мотиваційний блок: формування усвідомлення цифрових ризиків. Початковий модуль курсу спрямований на створення у студентів уявлення про акту-

альні проблеми цифрової безпеки. Здобувачі освіти знайомляться з видами загроз – фішингом, зламами паролів, витоком персональних даних, підміною ідентичності – та їх соціальними наслідками.

Обговорення реальних кейсів (наприклад, втрати баз даних великими компаніями або злами державних серверів) сприяє формуванню ціннісно-мотиваційної складової компетентності – розуміння значущості захисту інформації.

На цьому етапі відбувається діагностика початкового рівня цифрової грамотності, анкетування щодо досвіду безпечної поведінки в мережі, що допомагає викладачу адаптувати подальший зміст до індивідуальних потреб групи.

Таким чином, мотиваційний блок виконує функцію усвідомленого входження студента в предметну сферу криптографії та забезпечує когнітивну готовність до вивчення складних теоретичних тем.

Теоретичний блок: фундаментальні та історичні основи. Другий модуль присвячено розвитку системного бачення криптографії як науки. Студенти знайомляться з її еволюцією – від античних шифрів (цезаревого, вігнерового) до сучасних методів симетричного, асиметричного та квантового шифрування.

Теоретична частина курсу має два взаємопов'язаних напрями:

Історико-науковий – демонструє розвиток ідей криптографії як відповіді на нові виклики інформаційної безпеки, що формує в студентів розуміння логіки наукового поступу та значення міждисциплінарності.

Математико-алгоритмічний – розкриває використання теорії чисел, алгебри, модульної арифметики, комбінацій і ймовірності у створенні криптосистем.

Вивчення цих тем сприяє формуванню когнітивної компетентності – здатності оперувати математичними моделями процесів шифрування, розуміти їхню стійкість і межі застосування.

Для підвищення мотивації використовуються інтерактивні методи – математичні ігри з кодування повідомлень, командні задачі з дешифрування тощо. Для створення індивідуалізованих навчальних завдань широко застосовуються інструменти штучного інтелекту, що дозволяє підвищити залученість і забезпечити диференціацію навчання (Dmytruk et al., 2025).

Практичний блок: застосування алгоритмів і технологій. На цьому етапі основна увага приділяється практичному застосуванню знань. Здобувачі освіти опановують програмні інструменти та бібліотеки криптографії, зокрема Python

(PyCryptodome, cryptography), C++ (Crypto++, OpenSSL), Java (javax.crypto), JavaScript (Web Crypto API).

Практичні завдання передбачають:

- реалізацію класичних алгоритмів шифрування (AES, RSA, DES);
- створення цифрових підписів та перевірку автентичності даних;
- аналіз слабких місць реалізації алгоритмів;
- моделювання типових кібератак у контрольованому середовищі (white hacking).

Такий формат роботи дозволяє сформувати операційно-технологічну компетентність – уміння застосовувати криптографічні алгоритми для вирішення реальних завдань, оцінювати їх ефективність і безпечність.

Паралельне вивчення математики та програмування забезпечує інтеграцію теоретичного і практичного навчання, що відповідає принципам інженерно-прикладної освіти.

Креативно-дослідницький блок: розвиток критичного мислення. Заключний модуль курсу орієнтовано на формування аналітико-дослідницької компетентності. Студенти залучаються до виконання міні-проектів і досліджень, спрямованих на аналіз сучасних загроз, розроблення нових підходів до захисту даних або оцінювання ефективності існуючих протоколів.

Особливе місце відведено ознайомленню з основами криптоаналізу, що допомагає майбутнім фахівцям усвідомити, як порушуються системи шифрування, і чому без глибокого розуміння цих процесів неможливо створити надійну систему захисту.

Методи навчання – кейс-стаді, дослідницькі мінігрупи, елементи гейміфікації, моделювання ситуацій із реальних атак – сприяють розвитку критичного мислення, креативності та професійної рефлексії.

Компетентнісний результат. Після завершення курсу студенти повинні продемонструвати сформованість таких результатів навчання:

№	Компетентність	Очікувані результати навчання
1.	Цифрова та інформаційна	Усвідомлює загрози кіберпростору, розуміє принципи захисту даних
2.	Математична	Застосовує математичні моделі шифрування і дешифрування
3.	Інженерно-програмна	Реалізує алгоритми криптографії у програмному середовищі
4.	Етична	Дотримується принципів цифрової відповідальності, конфіденційності
5.	Дослідницька	Аналізує ефективність методів криптографії, пропонує інновації

Таким чином, курс «Криптографія» виступає не лише засобом фахової підготовки, а й моделлю інтегрованого навчального середовища, що об'єднує фундаментальні знання, практичний досвід і гуманістичні орієнтири цифрової доби.

Висновки. У процесі дослідження обґрунтовано педагогічні засади побудови курсу «Криптографія» як складової професійної підготовки майбутніх ІТ-фахівців у контексті цифрової трансформації освіти. Проаналізовано сучасні підходи до структурування змісту дисциплін цифрового профілю, які ґрунтуються на компетентнісному, STEM/STEAM-орієнтованому та міждисциплінарному підходах.

Розроблена структура курсу складається з чотирьох логічно взаємопов'язаних модулів. Мотиваційного, що забезпечує усвідомлення студентами ролі криптографії в системі цифрової безпеки та формує ціннісно-мотиваційний компонент професійної компетентності. Теоретичного, у якому узагальнено історичний розвиток криптографії та розкрито її математичні засади, що забезпечують формування когнітивної компетентності. Практичного, спрямованого на розвиток операційно-

технологічних умінь через використання сучасних криптографічних бібліотек і програмних середовищ. Креативно-дослідницького, що формує навички аналітичного мислення, самостійного пошуку інноваційних рішень і відповідального ставлення до етичних аспектів цифрової безпеки.

Завдяки інтеграції фундаментальної (математичної) та прикладної (програмної й інженерної) підготовки курс виконує функцію міждисциплінарного освітнього середовища, у якому поєднуються теоретичні знання, практичні навички та етичні орієнтири цифрової доби. Його реалізація сприятиме підготовці фахівців нового типу – здатних не лише користуватися засобами захисту інформації, а й проєктувати їх, оцінювати вразливості систем і формувати культуру безпечної поведінки в інформаційному просторі.

Перспективи подальших досліджень полягають у розробленні методичних рекомендацій для викладачів щодо реалізації курсу «Криптографія» у різних освітніх програмах, створенні електронних навчальних ресурсів і вивченні ефективності інтеграції елементів гейміфікації та штучного інтелекту в освітній процес підготовки ІТ-фахівців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Цифрова трансформація освіти: теоретико-методичні засади : монографія / за заг. ред. В. П. Сергієнка ; за наук. ред. Н. П. Франчук. – Київ : Вид-во Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, 2024. – 382 с.
2. Ягупов В. В. Компетентнісний підхід до професійної підготовки майбутніх фахівців у системі професійно-технічної освіти. Креативна педагогіка. 2011. № 4. С. 28–34.
3. Сугоняк І. І., Коротун О. В., Марчук Г. В., Хропонюк О. Ю. Розробка та використання системи дистанційного навчання «eLearning» у закладах вищої освіти. Information Technologies and Learning Tools. 2022. Т. 87, № 1. С. 288–305. DOI: 10.33407/itlt.v87i1.4231.
4. Цифрова трансформація відкритих науково-освітніх середовищ : монографія / Ін-т цифровізації освіти НАПН України ; [колектив авторів ; за ред. О. М. Спіріна, О. П. Пінчук]. Київ, 2024. 308 с.
5. Олійник В. В., Самойленко О. М., Бацуровська І. В., Доценко Н. А. STEM-освіта в системі підготовки майбутніх інженерів. Information Technologies and Learning Tools. 2020. Т. 80, № 6. С. 127–139. DOI: 10.33407/itlt.v80i6.3635.
6. Овдійчук В. Цифрова компетентність як одна з базових компетентностей майбутніх учителів інформатики. Education Innovation Practice. 2025. Т. 13, № 3. С. 64–69. DOI: 10.31110/2616-650X-vol13i3-010.
7. Грабовський П. П. Критерії, показники і рівні розвитку інформаційної компетентності вчителя природничо-математичних предметів. Інформаційні технології в освіті. 2015. № 24. С. 134–146. <https://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/17452>.
8. Магілевський В. В. Сучасні аспекти захисту інформації в освітньому середовищі цифрової доби. Інноваційна педагогіка. 2025. Вип. 83, т. 2. С. 111–117. DOI: 10.32782/2663-6085/2025.83.2.22.
9. Alhamdani W., Griskell I. J. A proposed curriculum of cryptography courses. Proceedings of the 6th Conference on Information Technology Education (SIGITE). 2005. P. 31–36. DOI: 10.1145/1107622.1107625.
10. Bybee R. W. The Case for STEM Education: Challenges and Opportunities. Arlington, VA: National Science Teachers Association Press, 2013. 206 p.
11. Dmytruk A., Hrytsiv V., Babkina M., Skril I., Vyslobodska I., Smilevska M. Integration of artificial intelligence technologies into the digital transformation of professional higher education in technical fields. In V. Dmytruk (Ed.), PROFESSIONAL EDUCATION AND PERSONNEL TRAINING, pp. 110–143. Kharkiv: TECHNOLOGY CENTER PC, 2025. <https://doi.org/10.15587/978-617-8360-16-0.ch5>
12. Honey M., Pearson G., Schweingruber H. (Eds.). STEM Integration in K–12 Education: Status, Prospects, and an Agenda for Research. Washington, DC: National Academies Press, 2014. 272 p.
13. IEEE/ACM Joint Task Force on Computing Curricula. Curriculum Guidelines for Undergraduate Degree Programs in Computing. New York: ACM Press, 2022. 192 p.
14. Moor C., Shah P., Chandran L., Papadakis S. Cybersecurity Education in Higher Institutions: From Theory to Practice. Education and Information Technologies, 2022, Vol. 27, No. 5, pp. 6127–6145.
15. Papadakis S. Digital Ethics and Responsible Behavior in Cybersecurity Education. International Journal of Emerging Technologies in Learning (iJET), 2021, Vol. 16, No. 12, pp. 75–85.

REFERENCES

1. Sergiienko, V. P. (ed.), Franchuk, N. P. (scient. ed.). (2024). *Tsyfrova transformatsiia osvity: teoretyko-metodychni zasady* [Digital transformation of education: theoretical and methodological principles]. Kyiv: Vyd-vo Ukrainського derzhavnogo universytetu imeni Mykhaila Drahomanova. 382 p. [in Ukrainian].
2. Yahupov, V. V. (2011). Kompetentnisnyi pidkhid do profesiinoi pidhotovky maibutnikh fakhivtsiv u systemi profesiino-tekhnichnoi osvity [Competence-based approach to professional training of future specialists in the system of vocational education]. *Kreatyvna pedahohika*, (4), 28–34. [in Ukrainian].
3. Suhoniak, I. I., Korotun, O. V., Marchuk, H. V., Khroponok, O. Yu. (2022). Rozrobka ta vykorystannia systemy dystantsiinoho navchannia “eLearning” u zakladakh vyshchoi osvity [Development and use of the eLearning distance learning system in higher education institutions]. *Information Technologies and Learning Tools*, 87(1), 288–305. <https://doi.org/10.33407/itlt.v87i1.4231> [in Ukrainian].
4. Spirin, O. M., Pinchuk, O. P. (eds.). (2024). *Tsyfrova transformatsiia vidkrytykh naukovo-osvitnikh seredovyshech* [Digital transformation of open scientific and educational environments]. Kyiv: Instytut tsyfrovizatsii osvity NAPN Ukrainy. 308 p. [in Ukrainian].
5. Oliinyk, V. V., Samoilenko, O. M., Batsurovska, I. V., Dotsenko, N. A. (2020). STEM-osvita v systemi pidhotovky maibutnikh inzheneriv [STEM education in the system of training future engineers]. *Information Technologies and Learning Tools*, 80(6), 127–139. <https://doi.org/10.33407/itlt.v80i6.3635> [in Ukrainian].
6. Ovdychuk, V. (2025). Tsyfrova kompetentnist yak odna z bazovykh kompetentnostei maibutnikh uchyteliv informatyky [Digital competence as one of the basic competencies of future computer science teachers]. *Education Innovation Practice*, 13(3), 64–69. <https://doi.org/10.31110/2616-650X-vol13i3-010> [in Ukrainian].
7. Hrabovskyi, P. P. (2015). Kryterii, pokaznyky i rivni rozvytku informatsiinoi kompetentnosti vchytelia pryrodnycho-matematychnykh predmetiv [Criteria, indicators and levels of development of information competence of science teachers]. *Informatsiini tekhnologii v osviti*, (24), 134–146. URL: <https://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/17452> [in Ukrainian].
8. Mahilevskyi, V. V. (2025). Suchasni aspekty zakhystu informatsii v osvitnomu seredovyshechi tsyfrovoy doby [Modern aspects of information security in the digital educational environment]. *Innovatsiina pedahohika*, 83(2), 111–117. <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2025.83.2.22> [in Ukrainian].
9. Alhamdani, W., & Griskell, I. J. (2005). A proposed curriculum of cryptography courses. In *Proceedings of the 6th Conference on Information Technology Education (SIGITE)* (pp. 31–36). <https://doi.org/10.1145/1107622.1107625>
10. Bybee, R. W. (2013). *The Case for STEM Education: Challenges and Opportunities*. Arlington, VA: National Science Teachers Association Press. 206 p.
11. Dmytruk, A., Hrytsiv, V., Babkina, M., Skril, I., Vyslobodska, I., & Smilevska, M. (2025). Integration of artificial intelligence technologies into the digital transformation of professional higher education in technical fields. In V. Dmytruk (Ed.), *PROFESSIONAL EDUCATION AND PERSONNEL TRAINING* (pp. 110–143). Kharkiv: TECHNOLOGY CENTER PC. <https://doi.org/10.15587/978-617-8360-16-0.ch5>
12. Honey, M., Pearson, G., & Schweingruber, H. (Eds.). (2014). *STEM Integration in K–12 Education: Status, Prospects, and an Agenda for Research*. Washington, DC: National Academies Press. 272 p.
13. IEEE/ACM Joint Task Force on Computing Curricula. (2022). *Curriculum Guidelines for Undergraduate Degree Programs in Computing*. New York: ACM Press. 192 p.
14. Moor, C., Shah, P., Chandran, L., & Papadakis, S. (2022). Cybersecurity education in higher institutions: From theory to practice. *Education and Information Technologies*, 27(5), 6127–6145. <https://doi.org/10.1007/s10639-022-11033-3>
15. Papadakis, S. (2021). Digital ethics and responsible behavior in cybersecurity education. *International Journal of Emerging Technologies in Learning (iJET)*, 16(12), 75–85. <https://doi.org/10.3991/ijet.v16i12.23681>

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 378.14

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-48>

Валерія ЛІХОШЕРСТОВА,

orcid.org/0000-0002-2363-3973

викладач кафедри англійської мови в судноводінні
Херсонської державної морської академії
(Одеса, Україна) valeriia.likhosherstova@gmail.com

ГЕЙМІФІКАЦІЯ У НАВЧАННІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ: АНАЛІЗ ОНЛАЙН-СЕРВІСІВ ТА ПРАКТИЧНІ МОЖЛИВОСТІ

У статті розглядається застосування гейміфікації у процесі вивчення англійської мови як засобу підвищення мотивації, когнітивної активності та емоційної залученості здобувачів освіти. Проаналізовано наукові дослідження вітчизняних та зарубіжних учених, присвячені питанням впровадження ігрових елементів у навчальний процес та їхньої ефективності. У роботі здійснено огляд сучасних онлайн-сервісів, які можуть бути використанні викладачами для інтеграції ігрових елементів у заняття з англійської мови, зокрема Twinkl, iSL Collective, ESL Kids Games, ESL Games+ та Pinterest. Також розглянуто інструменти для створення авторських дидактичних ігор – Canva, Genially та Microsoft PowerPoint. Окреслено можливості організації занять як в онлайн-форматі (Zoom, Google Meet), так і в аудиторії. Зазначено практичну цінність сервісу Online Stopwatch як допоміжного ресурсу для управління ігровим та навчальним процесом. Описано досвід використання ігрових елементів під час вивчення освітньої компоненти «Морська англійська мова» зі здобувачами освіти Херсонської державної морської академії. Зазначено, що гейміфікація сприяє розвитку комунікативних навичок, формуванню мовленнєвої компетентності, зниженню психологічного бар'єру під час спілкування та підвищенню навчальної мотивації. Водночас наголошено на важливості педагогічно виваженого підходу до впровадження гейміфікаційних практик, оскільки непродумане використання ігрових елементів може знижувати ефективність засвоєння матеріалу. Стаття має практичне значення для викладачів та вчителів англійської мови, які прагнуть підвищити результативність навчального процесу шляхом інтеграції ігрових технологій та сучасних цифрових інструментів.

Ключові слова: гейміфікація, вивчення англійської мови, онлайн-сервіси, дидактичні ігри, мотивація та залученість.

Valeriia LIKHOSHERSTOVA,

orcid.org/0000-0002-2363-3973

Lecturer at the English Language Department for Deck Officers
Kherson State Maritime Academy
(Odesa, Ukraine) valeriia.likhosherstova@gmail.com

GAMIFICATION IN ENGLISH LANGUAGE LEARNING: AN OVERVIEW OF ONLINE SERVICES AND PRACTICAL APPLICATIONS

The article explores the use of gamification in the process of learning English as a means of enhancing students' motivation, cognitive activity, and emotional engagement. The study analyses the research of Ukrainian and foreign scholars devoted to the implementation of game-based elements in the educational process and the evaluation of their effectiveness. An overview of modern online platforms that can be used by educators to integrate gamified elements into English language classes is provided, including Twinkl, iSL Collective, ESL Kids Games, ESL Games+, and Pinterest. Tools for creating original didactic games such as Canva, Genially, and Microsoft PowerPoint are also presented. The paper outlines the possibilities of organizing learning activities both online (Zoom, Google Meet) and in the classroom. The practical value of Online Stopwatch as a supplementary resource for managing game-based and educational processes is highlighted. The author describes the experience of applying gamification elements while teaching the course "Maritime English" to cadets of Kherson State Maritime Academy. It is emphasized that gamification contributes to the development of communicative skills, the formation of language competence, the reduction of psychological barriers in communication, and the increase of learning motivation. At the same time, the importance of a pedagogically balanced approach to the implementation of gamified practices is underlined, since poorly designed gamification may reduce the effectiveness of learning. The article is of practical value for teachers and educators of English who aim to improve the efficiency of the educational process through the integration of game-based technologies and modern digital tools.

Key words: gamification, English language learning, online services, didactic games, motivation and engagement.

Постановка проблеми. Стрімкий розвиток інформаційних технологій істотно трансформували освітній процес та відкрив нові можливості для його учасників. Разом із доступом до мережі Інтернет, здобувачі освіти та викладачі отримали можливість інтегрувати в навчання різноманітні онлайн-інструменти: додатки, платформи, вебресурси. Значну роль у цьому процесі відіграє штучний інтелект, який уможлиблює розв'язання тих завдань, які донедавна здавалися нереальними.

В умовах тотальної цифровізації суспільства навчання має відповідати запитам сучасного здобувача освіти – бути цікавим, динамічним, інтерактивним та залучати емоційно. Тому перед викладачем постає завдання інтегрувати в освітній процес ті сучасні цифрові елементи, які зможуть урізноманітнити заняття, сприятимуть залученню студентів та підвищенню їхньої мотивації. Одним із популярних підходів, що дедалі активніше використовується для досягнення цих цілей, є гейміфікація.

Аналіз досліджень. Гейміфікацією називають впровадження ігрових елементів у неігрові контексти, зокрема в навчальний процес з метою підвищення його ефективності. До таких ігрових елементів відносять бали, рейтинги, таблиці лідерів – те, що відображає прогресивні досягнення. Вони створюють відчуття конкуренції, змагання, показують результати індивідуальної або командної роботи. Згідно з дослідженнями Зеленської та Ковінько (2019), використання гейміфікації підвищує пізнавальний інтерес до навчальної дисципліни, що, в свою чергу, позитивно впливає на рівень академічної успішності здобувачів освіти.

Серед різноманітності ігор, які можуть бути адаптовані для задоволення навчальних потреб та досягнення цілей, у контексті вивчення іноземної мови виділяють мовну гру – педагогічний прийом, який використовує ігрову форму для практики мовних навичок: лексики, граматики, вимови, аудіювання, говоріння тощо (Карпенко, 2022). Мовні ігри мають високу педагогічну цінність і можуть бути використаними на всіх рівнях вивчення іноземної мови. Вони розвивають комунікативні навички, дають можливість практикувати мовний матеріал в менш стресовій, більш неформальній атмосфері (Kostikova, 2017). На думку Карпенко (2022), мовна гра сприяє прискоренню розумової діяльності, пробуджує інтерес до навчання. Вона допомагає формувати вимовні, граматичні та лексичні навички через активне використання мовного матеріалу. Окрім того, гра створює сприятливу мовну атмосферу, що водночас знижує психологічний бар'єр та готує до спон-

танного спілкування. Разом з тим Карпенко (2022) зазначає, що гра має мати визначену дидактичну мету, відповідати рівню здобувачів освіти, темі заняття та етапу освоєння матеріалу.

Мовна гра може бути оформлена як настільна гра. За результатами дослідження Sousa та співавторів (2023), участь у таких іграх покращує пам'ять, допомагає засвоювати матеріал та розвивати *soft skills* (гнучкість, вміння працювати в парі або групі, навички комунікації). Cambazoglu і Girgin (2022) також доводять, що настільні ігри є ефективним інструментом у викладанні англійської мови, оскільки стимулюють когнітивні процеси (швидкість мислення, реакцію, усвідомлення) та водночас мотивують студентів до активної участі в навчанні.

Вважаємо, що актуальність та ефективність інтеграції ігрових елементів в навчальний процес доведено, тож в межах цього дослідження фокус зосереджено на прикладному аспекті: онлайн-інструментах які можна використати для організації дидактичних ігор.

Мета дослідження – проаналізувати можливості онлайн-сервісів для пошуку, створення та проведення навчальних ігор у контексті мовної підготовки, надати практичні рекомендації щодо їх використання, а також продемонструвати власний досвід застосування інтерактивних ігор зі здобувачами освіти Херсонської державної морської академії.

Виклад основного матеріалу. Ігри в контексті мовної підготовки мають відповідати темі, що вивчається, відповідати віковим особливостям здобувачів освіти та їхньому рівню володіння іноземною мовою, бути цікавими, а головне – добре продуманими. Створення та підготовка до інтеграції ігрових елементів вимагає значних часових та ресурсних витрат з боку викладача, тож доцільно почати із сервісів, де можна знайти вже готові навчальні ігри. Їх можна використати на занятті в тому вигляді, в якому вони представлені, або принаймні надихнутися на створення власних дидактичних матеріалів. Серед сервісів, що містять готові навчальні ігри, варто виділити *Twinkl*, *iSL Collective*, *ESL Kids Games*, *ESL Games +* та *Pinterest*.

Twinkl (<https://www.twinkl.com>) – це онлайн-видавнича освітня компанія, яка надає широкий вибір навчальних і дидактичних матеріалів для педагогів, батьків та учнів. Сервіс пропонує настільні ігри, інтерактивні квізи у форматі *PowerPoint* та *Google Slides*, ігри для безпосереднього використання на сайті, а також матеріали для друку. Пошук матеріалу на *Twinkl* спро-

щується за рахунок наявних фільтрів: вік гравців, мова, бажаний тип файлу. До кожної гри додається опис та детальна інструкція, що значно полегшує підготовку навчального матеріалу.

iSL Collective (<https://en.islcollective.com>) – це онлайн-спільнота викладачів англійської мови. Їхня платформа містить унікальні навчальні матеріали, створені користувачами сайту, серед яких можна знайти численні дидактичні ігри. Зручна система фільтрів полегшує пошук ресурсів відповідно до рівня володіння мовою, теми чи типу завдання.

Для роботи з дітьми та підлітками доцільно використовувати ресурси *ESL Kids Games* (<https://www.eslkidsgames.com>) та *ESL Games+* (<https://www.eslgamesplus.com>). Вони подібні за своїм інтерфейсом і контентом, містять бібліотеку простих ігор, у які можна грати безпосередньо на сайті. Більшість із них спрямовані на відпрацювання граматичних правил і лексичного матеріалу початкового рівня (вживання артиклів, неправильні дієслова, ступені порівняння прикметників, лексика за темами «Одяг», «Сім'я», «Погода» тощо).

Pinterest (<https://www.pinterest.com>) – це веб-ресурс для створення фото та відео колекцій. Хоча *Pinterest* і не пов'язаний зі сферою освіти напямую, викладачі зі всього світу активно використовують його для розміщення власних дидактичних матеріалів, пошуку готових уроків, напрацювань, ідей та навчальних ігор. Знайти необхідний навчальний матеріал можна шляхом вводу ключових слів у рядку пошуку (наприклад: *ESL*, *board games*, *Present Simple*).

Перелічені сервіси є корисними ресурсами для впровадження елементів гейміфікації у процесі вивчення загальної англійської мови (зокрема, у шкільній програмі), адже саме для здобувачів освіти молодшого віку дидактичні ігри є найбільш актуальним. Водночас ігрові методи можна успішно інтегрувати й у мовну підготовку здобувачів вищої освіти. Настільні ігри можуть бути використанні для повторення пройденого матеріалу, перевірки домашнього завдання, підготовки до інтерв'ю чи контрольних опитувань.

У контексті вивчення англійської мови за професійним спрямуванням у закладах вищої освіти складно знайти готовий дидактичний матеріал через специфіку змісту навчальних дисциплін. У таких випадках викладачі можуть скористатися сервісами, які дають змогу створювати власні ігри на основі шаблонів або розробити унікальні навчальні матеріали. Найпопулярнішими та найбільш доступними є сервіси *Canva* (<https://www.canva.com>) та *Genially* (<https://app.genially.com>).

Обидва сервіси пропонують бібліотеки готових шаблонів різноманітних ігор – *Snakes and Ladders*, *Guess Who*, *Quiz/Trivia*, *Domino*, *Jeopardy* тощо. Ці шаблони легко адаптуються під конкретні потреби: можна редагувати текстовий контент, замінити або додавати зображення та фігури, коригувати кольорову гаму, порядок елементів – налаштувати гру відповідно до її цілей та естетичних вподобань викладача. Так, у ході вивчення освітньої компоненти «Морська англійська мова» для здобувачів освіти другого курсу Херсонської державної морської академії за допомогою сервісу *Canva* була створена настільна гра формату *Snakes and Ladders* для підготовки до інтерв'ю під час відбору на першу плавальну практику (Рис. 1). Створену настільну гру було розміщено у *Zoom Whiteboard*, що забезпечило зручний доступ усім учасникам заняття. Водночас організувати роботу з настільною грою можливо й безпосередньо в сервісі *Canva* – достатньо надати студентам посилання для спільної участі. Замість традиційних фішок кожен студент обрав власний емоджі, який пересував по ігровому полю. Переможцем став той гравець, хто першим дістався фінішу та правильно відповідав на всі запитання.

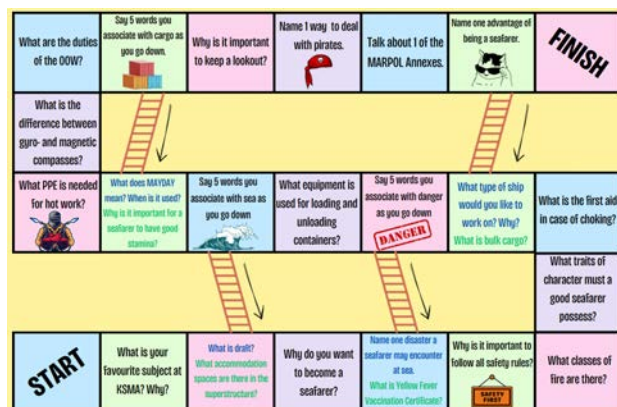


Рис. 1. Настільна гра створена за допомогою Canva

Гейміфікація стає в нагоді під час опрацювання складних тем, оскільки вона підвищує мотивацію та сприяє кращому засвоєнню інформації через активну участь та емоційне залучення. Нелегким у контексті освітньої компоненти «Морська англійська мова» є вивчення Міжнародних правил запобігання зіткнення суден на морі (*COLREGs*). Студенти повинні засвоїти значний обсяг інформації щодо різних видів сигналів – вогнів, фігур, звукових сигналів та прапорів – та їхнього значення. Крім того, вони мають уміти ідентифікувати та правильно інтерпретувати ці сигнали, що робить цю тему такою, що особливо потребує наочності. Для повторення пройденого матеріалу та пере-

вірки рівня знань за допомогою сервісу *Genially* було створено інтерактивну гру «*Visual and Sound Signalling Quiz*» (Рис. 2). Увесь квіз було поділено на чотири категорії: *Lights and their characteristics*, *Flags and their meanings*, *Sound Signals* та *Shapes*. Кожна категорія містила набір запитань різних типів: формат «правильно/неправильно», запитання з однією або декількома правильними відповідями, розташування елементів в логічній послідовності. Кожна частина супроводжувалася реальними фотографіями суден, схематичними зображеннями чи анімованими елементами. Ігровий аспект полягав у тому, що проходження кожної категорії відкривало студентам одну цифру з коду, який необхідно було ввести в кінці для отримання нагороди. Таким чином, складну тему вдалося повторити у цікавий спосіб, який забезпечив високу наочність матеріалу та знизив когнітивне навантаження за рахунок ігрових елементів.

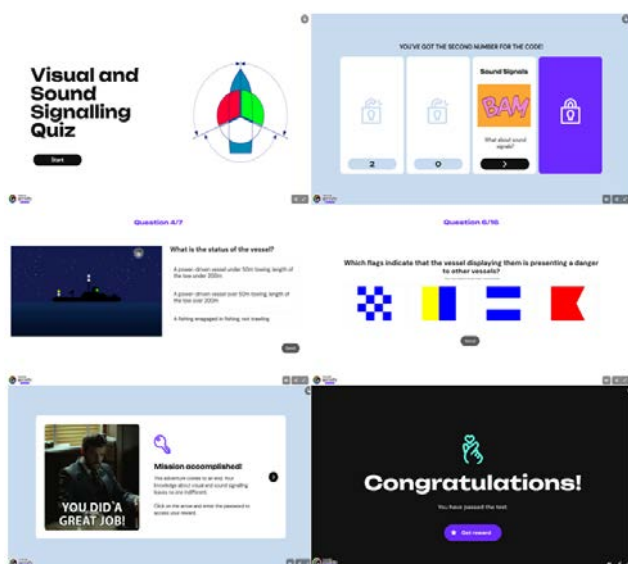


Рис. 2. Гра-квіз створена за допомогою *Genially*

Навчальний матеріал, створений за допомогою сервісу *Genially*, можна транслявати на екрані безпосередньо у додатку або залучити студентів до інтерактивної взаємодії: вони можуть приєднатися до квізу за допомогою QR-коду чи посилання та проходити його на власних пристроях. Використання тарифного плану Pro дозволяє експортувати навчальні матеріали у форматах інтерактивного PDF, відео або HTML, що розширює можливості їхнього використання у різних навчальних контекстах.

Проведення певних ігор може здійснюватися з мінімальними організаційними зусиллями та без використання спеціалізованих сервісів. Наприклад, відома гра *Alias* може бути проведена за

допомогою *Zoom*, *Google Meet* або будь-якого іншого сервісу для групових відео дзвінків та спільної віддаленої роботи. Сенс гри полягає в поясненні слова без використання однокореневих слів, що є корисним навиком у контексті мовної підготовки, адже студенти навчаються пояснювати складні терміни простими словами. Перед початком гри доцільно ознайомити здобувачів освіти з її правилами. Для курсантів Херсонської державної морської академії правила та корисні фрази було подано у вигляді презентації *Microsoft PowerPoint* – інструменту доступному для більшості освітян (Рис. 3).



Рис. 3. Правила гри *Alias* створені за допомогою *Microsoft PowerPoint*

Далі студенти були поділені на пари: один студент пояснював слово, а інший – намагався його вгадати. Кожній парі відводилося 2 хвилини на гру. За кожне правильно вгадане слово парі нараховувався один бал; за використання спільнокореневого слова або за пропуск слова – бал віднімався. Пари змагалися між собою за кількість набраних балів. Один зі студентів у парі отримував заздалегідь підготовлений список слів у особисті повідомлення в чаті *Zoom*. На екрані транслявався таймер, який супроводжувався звуковим сигналом по завершенню виділеного часу. Такі таймери, а також віртуальні ігрові кубики для настільних ігор чи рандомайзери можна знайти на вебсайті *Online-Stopwatch* (<https://www.online-stopwatch.com>), який містить значну кількість інструментів для організації та менеджменту навчальних занять.

Наведені онлайн-сервіси свідчать про наявність у викладача широкого спектра інструментів для інтеграції ігрових елементів у навчальний процес. Ігрові елементи сприяють підвищенню зацікавленості та емоційного залучення студентів. Разом із тим, важливо враховувати дидактичні та

методичні аспекти, аби забезпечити оптимальне поєднання мотивації, ефективності та відповідності змісту навчання. Непродумана та недостатньо контрольована гейміфікація може призводити до того, що здобувачі освіти зосереджуються на винагородах, конкуренції чи надмірній колективній активності замість пропрацювання навчального матеріалу.

Висновки. Інтеграція ігрових елементів у навчальний процес відповідає сучасним освітнім запитам здобувачів освіти, підвищує їхню емоційну залученість, мотивацію та стимулює когнітивні процеси. У контексті мовної підготовки дидактичні ігри можуть бути ефективно використані для розвитку комунікативних навичок та зниження психологічного бар'єру під час спілкування. Існує низка онлайн-сервісів, які можуть

бути використані викладачем для впровадження ігрових елементів у заняття. Сервіси *Twinkl*, *iSL Collective*, *ESL Kids Games*, *ESL Games +* та *Pinterest* є ресурсами, звідки можна взяти готові дидактичні ігри. За допомогою сервісів *Canva*, *Genially* та *Microsoft PowerPoint* викладач може створити власні навчальні ігри, які можна реалізувати як в онлайн-середовищі (*Zoom*, *Google Meet*), так і офлайн в аудиторії. Додаткові інструменти, такі як *Online Stopwatch*, можуть бути використані для організації та управління ігровим процесом. Доцільно обирати або створювати навчальні ігри, що відповідають темі заняття та рівню підготовки студентів. Ігровий елемент має бути ретельно продуманим, оскільки не продумана гейміфікація може знизити ефективність засвоєння навчального матеріалу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Cambazoglu, E., & Girgin, D. Developing a Board Game to be Used in Teaching English: Are You Ready to Learn English by Discovering the Pole Star? *International Journal of Research in Teacher Education* 2022. V. 13(4). P. 56–72.
2. Mattheodakis, M., Panteliou, N. Board Games as a Language Learning Tool: Assessing Attitudes Among Displaced Youth in Athens. *English Language Teaching*. 2025. V. 18. P. 57–83. doi: 10.5539/elt.v18n5p57
3. Sousa C., Rye S., Sousa M., Torres PJ., Perim C., Mansuklal SA, Ennami F. Playing at the school table: board, tabletop, and other analog game-based learning approaches. *Front. Psychol.* 2023. V. 14. P. 01–12 doi: doi.org/10.3389/fpsyg.2023.1160591
4. Wang, S.I., Chiu, L., & Liu, E.Z. Board Games as Alternative Method of English Language Teaching in Taiwanese Studies. *Eurasian Journal of Applied Linguistics*. 2023. V. 9 (3). P. 247–259.
5. Зеленська Л.Д., Ковінько К.В., Гейміфікація як метод навчання здобувачів вищої освіти англійської мови. *Засоби навчальної та науково-дослідної роботи*. 2019. № 52. С. 21–35. doi: 10.34142/2312-1548.2019.52.02
6. Карпенко Г. Педагогічні умови застосування гри на уроці англійської мови. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія : Германістика та міжкультурна комунікація*. 2022. № 1. С. 49–54. doi: doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2022-1-8
7. Kostikova I. Language Games in Teaching English. *Теорія та методика навчання та виховання : зб. наук. пр. Харк. Нац. Пед. ун-т імені Г. С. Сковороди*. 2017. № 43. С. 174–184.

REFERENCES

1. Cambazoglu, E., & Girgin, D. (2022). Developing a Board Game to be Used in Teaching English: Are You Ready to Learn English by Discovering the Pole Star? *International Journal of Research in Teacher Education*, 13(4), 56–72.
2. Mattheodakis, M., Panteliou, N. (2025). Board Games as a Language Learning Tool: Assessing Attitudes Among Displaced Youth in Athens. *English Language Teaching*, 18, 57–83. doi: 10.5539/elt.v18n5p57
3. Sousa C, Rye S, Sousa M, Torres PJ, Perim C., Mansuklal SA, Ennami F. (2023). Playing at the school table: board, tabletop, and other analog game-based learning approaches. *Front. Psychol.*, 14, Jun 2., 01–12 doi: doi.org/10.3389/fpsyg.2023.1160591
4. Wang, S.I., Chiu, L., & Liu, E.Z. (2023) Board Games as Alternative Method of English Language Teaching in Taiwanese Studies. *Eurasian Journal of Applied Linguistics*, 9 (3), 247–259.
5. Zelenska L., Kovinko K., (2019). Heimifikatsiia yak metod navchannia adobuvachiv vyshchoi osvity anhliiskoi movy. [Gamification as a method of teaching English for students of higher educational establishments] *Zasoby navchalnoi ta naukovo-doslidnoi roboty* 52, 21–35. doi: 10.34142/2312-1548.2019.52.02 [in Ukrainian].
6. Karpenko H., (2022). Pedahohichni umovy zastosuvannia hry na urotsi anhliiskoi movy. [Pedagogical conditions of the use of a game at the English lesson]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Seria: Hermanistyka ta mizhkulturna komunikatsiia*, 1, 49–54. doi: doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2022-1-8 [in Ukrainian].
7. Kostikova I. (2017). Language Games in Teaching English. *Teoriia ta metodyka navchannia ta vykhovannia : zb. nauk. pr. Khark. Nats. Ped. un-t imeni H. S. Skovorody*, 43, 174–184.

Дата першого надходження рукопису до видання: 30.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

УДК 37.091.212:78:316.485.26

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-49>**Ольга ЛУК'ЯНЧЕНКО,***orcid.org/0000-0002-5554-0819**кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри початкової освіти та інноваційної педагогіки
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
(Київ, Україна) o.m.lukianchenko@npu.edu.ua*

ПОТЕНЦІАЛ МУЗИКИ У ПІДТРИМЦІ РЕЗИЛІЄНТНОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ В УМОВАХ ВІЙНИ: УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ¹

Дослідження присвячене вивченню ролі музики в підтримці резилієнтності (життєстійкості) українських молодших школярів під час воєнного часу. Актуальність дослідження посилюється тим, що молодші школярі є вразливою категорією, для яких військові події призвели до порушення їхніх базових прав на безпеку, освіту та фізіологічне і психоемоційне благополуччя. Тривале продовження війни посилює наслідки травматичного досвіду, спричиняючи відчуття страху, тривожності, самотності, а іноді й гніву у дітей, що вимагає реагування з боку освітньої та соціальної сфер. Аналіз сучасних наукових підходів до феномену «резилієнтність» дозволило виокремити концептуальні рамки, що використовуються у дослідженнях західних та вітчизняних науковців у окресленій проблемі. Базуючись на зарубіжних і вітчизняних дослідженнях автор дотримується тлумачення феномену «резилієнтність» як динамічного процесу успішної адаптації до стресу через інтеграцію внутрішніх (когнітивних, емоційних) і зовнішніх (соціальних, культурних) ресурсів; здатність до повноцінного функціонування відповідно своєму віку через визнання стресу, подолання стресу та самовдосконалення завдяки йому. Музика визначається як один із захисних факторів для підтримки життєстійкості через позитивний вплив на психоемоційний стан дітей, налагодження їх взаємодії, соціальних зав'язків за допомогою колективних музичних практик. В статті теоретично обгрунтовано використання моделі BASIC Ph. для підкреслення дієвості активного залучення дітей до фасилітованих музичних практик. Доводиться потенціал музичних практик (партисипативного музикування, активізації уяви та фантазії через заохочення до створення музичних казок, створення музичного супроводу до уявного майбутнього, танцювальних імпровізацій під музику, колективного співу із рухами), які здатні задіяти одразу кілька ресурсних каналів моделі BASIC Ph. Також представлено початковий етап організації спеціального музичного втручання на базі однієї із шкіл Київської області, спрямованого на підтримку резилієнтності молодших школярів засобами музики.

Ключові слова: резилієнтність, життєстійкість, воєнний час, молодші школярі, фасилітовані музичні воркшопи, модель BASIC Ph.

Olha LUKIANCHENKO,*orcid.org/0000-0002-5554-0819**Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Primary Education and Innovative Pedagogy
Mykhailo Dragomanov Ukrainian State University
(Kyiv, Ukraine) o.m.lukianchenko@npu.edu.ua*

THE POTENTIAL OF MUSIC IN SUPPORTING THE RESILIENCE OF PRIMARY SCHOOL CHILDREN IN WARTIME: THE UKRAINIAN CONTEXT

The study is devoted to exploring the role of music in supporting the resilience of Ukrainian primary school children during wartime. The relevance of the research is reinforced by the fact that primary school children represent a particularly vulnerable group whose basic rights to safety, education, and physical and psycho-emotional well-being have been violated by the war. The prolonged continuation of hostilities exacerbates the consequences of traumatic experiences, causing feelings of fear, anxiety, loneliness, and sometimes anger among children, which requires an adequate response from the educational and social sectors.

The analysis of contemporary scientific approaches to the phenomenon of “resilience” made it possible to identify the conceptual frameworks employed by both Western and Ukrainian scholars in addressing this issue. Based on foreign and domestic research, the author interprets the phenomenon of resilience as a dynamic process of successful adaptation to stress through the integration of internal (cognitive, emotional) and external (social, cultural) resources; the ability to

¹ Це дослідження було проведено за підтримки Гранту Наукового Товариства імені Шевченко в США (Grants Shevchenko Scientific Society. USA).

function fully according to one's developmental stage by recognizing stress, overcoming it, and achieving personal growth through this process.

Music is defined as one of the protective factors for fostering resilience due to its positive influence on children's psycho-emotional state and its capacity to promote interaction and social connectedness through collective musical practices. The article provides a theoretical justification for applying the BASIC Ph model to emphasize the effectiveness of active engagement of children in facilitated musical practices. The potential of musical activities – such as participatory music-making, stimulating imagination and creativity through composing musical fairy tales, creating musical soundscapes of an imagined future, dance improvisations to music, and group singing with movement – is demonstrated, as these practices can simultaneously activate several resource channels within the BASIC Ph model.

The article also presents the initial stage of organizing a special music-based intervention at one of the schools in the Kyiv region, aimed at supporting the resilience of primary school children through music.

Key words: *resilience, hardiness, wartime, primary school children, facilitated music workshops, BASIC Ph model.*

Постановка проблеми. Повномасштабне російське вторгнення в Україну в лютому 2022 року спричинило масштабні руйнування інфраструктури, нещадне насильство, немислимі втрати і потрясіння серед мирного населення, масове вимушене переміщення як усередину країни, так і за її межі. Діти, як найбільш вразлива категорія суспільства, зіткнулися з перерахованими викликами, які посилюються затяжним продовженням війни, спричиняючи порушення їхнього права на безпеку, освіту і благополуччя на фізіологічному, психологічному та соціальному рівнях.

Прямий та опосередкований вплив воєнного часу на психоемоційних стан дітей шкільного віку в усіх регіонах України констатують дані опитування їх батьків, що проводилося аналітичним центром Cedos у співробітництві з центром GoGlobal Education Foundation у грудні 2022 – лютому 2023 році. Результати опитування засвідчують, що, діти, які перебувають в умовах повномасштабної війни, мають високий рівень тривожності, про який зазначили 42% батьків; 8% батьків часто або постійно спостерігали у своїй дитини почуття смутку, а по 6% – самотність і гнів (Kohut, et al., 2023: 61). Також, за даними UNICEF (2024) приблизно 1,5 мільйонам людей в Україні піддаються ризику депресії та тривоги. Близько 250 000 дітей регулярно стикаються з обстрілами, що робить їх сприйнятливими до ПТСР (UNICEF. Situation Analysis of Children in Ukraine, 2024: 33).

Негативні наслідки війни посилили потребу в комплексному стійкому реагуванні системи освіти підтримувати життєстійкість усіх учасників освітнього процесу, від дітей до педагогічного складу.

Аналіз досліджень. Сутність дефініції «резиліентність» (життєстійкість) походить від латинського (*resilire*) – відскочити. Цей термін використовується в багатьох галузях, і пов'язаний з тим, наскільки добре складні системи прогноуються, адаптуються, відновлюються у контексті основних загроз, несподіванок та катастроф. Відповідно тлумаченню психологічного словника Американської психологічної асоціації (APA, 2018)

resilience – це процес і результат успішної адаптації до важких або складних життєвих ситуацій, за допомогою розумової, емоційної та поведінкової гнучкості та пристосування до зовнішніх та внутрішніх вимог. На процес адаптування до негараздів, впливає ряд факторів, у тому числі те, як люди бачать світ і взаємодіють з ним, доступність та якість соціальних ресурсів, а також конкретні стратегії подолання труднощів.

У вітчизняному дискурсі проблема резиліентності переважно розглядається у психоемоційній площині, психологічному супроводу тих, хто пережив травму за воєнні часи; як процес адаптації до надскладних умов, пов'язаних із війною. Так, когорта науковців на чолі з Л. Руденко та ін. (2023) розглядають психологічні детермінанти резиліентності і визначають її як поєднання відносно стабільної риси й динамічного процесу, що формується під впливом внутрішніх і зовнішніх факторів, що проявляється через гнучкість та адаптивні патерни реагування на стрес. Автори виділяють ключові особистісні детермінанти стійкості (контроль, самоефективність, оптимізм та відкритість до досвіду) та визначають роль копінг-стратегій як механізмів, які сприяють розвитку стійкості (Rudenko, et al., 2023: 30).

Резиліентність як феномен стійкості психологічних ресурсів представлено у дослідженні О. Литвиненко та ін. (2024). Автори вважають, що наявність особистісної резиліентності забезпечує збереження здоров'я, стресостійкість і пост-стресовий розвиток особистості. В роботі підкреслено значення життєвих цілей, позитивного самоприйняття, взаємин і первинних актуальних здібностей особистості (надії, віри, любові, довіри до себе та оточуючих тощо).

Особливостям прояву резиліентності підлітків, які перебувають в часи війни на території України, присвячено дослідження О. Столярчук (2022). Авторка констатує і аналізує психоемоційні стани підлітків, мотивацію до навчання в екстремальних умовах. Встановлено, що психоемоційні стани підлітків коливаються від пригніченості до акти-

візації ресурсів, проте значна частина демонструє зниження стресостійкості; деякі констатували почуття виснаження та безсилля на тлі хронічної втоми, особливо ті, хто мав досвід перебування в зоні бойових дій чи окупованих територіях. Попри це, зберігається мотивація до навчання.

Певний науковий інтерес викликає дослідження О. Креденцер (2024), в якому сутність «резилієнтності» розглядається з позиції організаційної психології. Дослідницею на основі теоретичного аналізу представлено різні рівні концепту резилієнтності, а саме на рівні організації, команди та окремої особистості (індивідуальну). О. Креденцер охарактеризувала чинники від яких залежить рівень досліджуваного поняття. Так, «на рівні організацій – організаційні процеси, моделі, на рівні команди резилієнтність тісно пов'язана з внутрішньокмандними процесами, на рівні персоналу – це організаційна поведінка та професійні характеристики персоналу» (Креденцер, 2024: 133). Дослідниця уточнила погляди західних психологів і підкреслила, що на будь яких рівнях резилієнтність визначається ними як здатність протистояти труднощам, відновлюватися після кризових ситуацій та трансформувати набутий досвід у ресурс подальшого розвитку. В теоретичній площині авторка намагалася з'ясувати кореляцію між індивідуальною резилієнтністю на робочому місці із командною.

Отже, аналіз вітчизняних досліджень за вказаним напрямом дозволяє стверджувати, що у вітчизняному науковому полі поза увагою залишається важливий аспект резилієнтності як здатності людини не тільки переживати згадані виклики та адаптуватися до них, а й використовувати набутий досвід для зміцнення себе, самовдосконалення, тощо. Також бракує вивчення досліджуваного феномену у макросоціальному і культурному вимірах, що є важливою складовою сучасних міждисциплінарних підходів.

Мета статті – на основі аналізу зарубіжних і вітчизняних досліджень узагальнити й уточнити сутність феномену «резилієнтність» в контексті воєнних часів в Україні та визначити можливості музики у підтримці резилієнтності молодших школярів.

Виклад основного матеріалу. Як свідчить аналіз літератури за темою дослідження у західному науковому світі точаться дискусії щодо визначення феномену стійкості в різних площинах, а саме як риси людини, як процесу, і як результату. Один із фундаторів сучасної хвилі розвитку науки про життєстійкість, американська дослідниця Masten (2014), намагалася знайти визначення поняття

«*resilience*», яке б можна було використовувати на всіх рівнях (від молекулярного до рівнів людської поведінки у сім'ї, спільноті чи навіть суспільному контексті, економіці тощо). Так, слідуючи Masten (2014, 2018) «*resilience*», це здатність динамічної системи успішно адаптуватися до порушень, які загрожують життєздатності, функціонуванню чи розвитку цієї системи. Спираючись на погляди Werner (2000), Masten (2014), обґрунтовує появу даного наукового напрямку в психології як відгуку на наслідки Другої світової війни, вказуючи на неймовірно важкий стан дітей, які постраждали від руйнувань як на психологічному так і на фізіологічному рівні, тощо.

Резилієнтність як людська якість, була досліджена когортою авторів Southwick et al., (2014). Вчені вказали, що резилієнтність як якість особистості проявляється у її здатності до реінтеграції, а саме «як усвідомлене рішення рухатися вперед у позитивному ключі і не повертатися в минуле, не піддаватися негативним наслідкам, роблячи висновки із несприятливого досвіду» (Southwick et al., 2014, р. 2). Подібний погляд розвиває Yehuda (2011), наголошуючи, що резилієнтність варто розуміти не як статичну рису, а як процес, у якому людина трансформує негативний досвід у ресурс для подальшого зростання «як рух вперед без повернення назад» (Southwick et al., 2014: 3).

Важливим для нашого дослідження є багатомірний погляд канадійського вченого Ungar (2011) щодо тлумачення «*resilience*», як послідовності системних взаємозалежних взаємодій, за допомогою яких суб'єкти (люди, організми або екосистеми) забезпечують ресурси, необхідні для стійкості в стресових середовищах.

Поєднання цих підходів дозволяє розглядати резилієнтність як багатовимірний феномен, що принципово відрізняється від фізичної міцності або «незламності» неживих предметів. Якщо для матеріального об'єкта стійкість означає нездатність зруйнуватися під дією зовнішніх факторів, то для людини вона проявляється у вмінні не лише витримувати негативні впливи, а й активно інтегрувати отриманий досвід, переосмислювати його та спрямовувати особистісний розвиток уперед. Отже, резилієнтність як феномен особистості можна концептуалізувати як динамічний процес розвитку у супереч несприятливим обставинам, що передбачає використання як внутрішніх так зовнішніх ресурсів на індивідуальному, реляційному та загально-культурному рівнях. Результатом адаптації та управління джерелами стресу або травми є здатність до повноцінного функціонування відповідно своєму віку через визнання

стресу, подолання стресу та самовдосконаленню завдяки йому.

Дослідження Maste, Coatsworth (1998) щодо резиліентності дітей засвідчує про неймовірну здатність саме дітей проявляти життестійкість, не зважаючи на їх вразливість. Також дослідження Jones (2013), Windle (2011), що вивчали здатність адаптації дітей під час військових дій у пост-воєнні часи та під час конфліктів на Балканах, Сирії, Уганді та інших країнах довели, що з одного боку діти і підлітки підвергалися як первинній, так і вторинній травмі, в той же час демонстрували величезний потенціал життестійкості, що дозволяв їм вирости та стати повноцінними особистостями всупереч отриманим під час війни психологічним травмам.

На основі багаторічних досліджень Masten, (2007, 2014) приходиться до висновку, що резиліентність не є рідкісною або «магічною» властивістю окремих людей. А є звичайним і природним процесом розвитку, що ґрунтується на функціонуванні базових адаптивних систем, закладених у самій людині та її соціальному й культурному середовищі (Masten, 2014).

В той же час реакція на стрес та здатність його подолати і стати «сильнішим», «досконалішим» має індивідуальні особливості. Так, одна та ж сама травматична подія може викликати зовсім різні реакції у різних індивідуумів. Як доводить дослідження Windle (2011) існує безліч факторів, які призводять до того, що хтось стає більш або менш стійким, ніж інший. Фактори індивідуальної стійкості у дітей відображають адаптивні системи, що були сформовані в результаті біологічної та культурної еволюції (Masten, 2007). Безумовно, здатність дітей до прояву такої особистісної якості багато в чому залежить від підтримки батьків, спеціальних заходів в рамках системи освіти, суспільної підтримки. До факторів, які дозволяють людям, зокрема дітям, проявляти життестійкість в умовах війни вчені відносять: близькі сімейні відносини (Омельченко, 2023); дружба з однолітками (Jones, 2013); системи винагороди і мотивації, інтелект і виконавські функції, а також культурні системи (Ungar, 2018).

У межах сучасних підходів до вивчення підтримки резиліентності значне поширення набула модель BASIC Ph, розроблена ізраїльським психологом і травматерапевтом Lahad (1993; 2013). Ґрунтуючись на ідеї про те, що кожна людина володіє унікальною комбінацією ресурсів, які активізуються для подолання кризових і стресових ситуацій, вченим було визначено шість основних каналів, які формують індивідуальний стиль

реагування на несприятливі обставини. Зокрема, *Belief* (цінності, переконання, духовність); *Affect* (емоційна сфера, вираження почуттів); *Social* (міжособистісні зв'язки та соціальна підтримка); *Imagination* (творчість, символічне мислення); *Cognition* (раціональне осмислення, інтелектуальні стратегії); *Physiology* (тілесність, сенсорний досвід, фізична активність).

У цьому контексті музичне мистецтво може бути розглянуте як потужний інструмент підтримки резиліентності дітей, оскільки воно здатне задіяти одразу кілька ресурсних каналів згідно моделі BASIC Ph. Так, використання музичного мистецтва, як у формі індивідуального та колективного слухання, так і в партисипативному форматі активує *емоційний канал (Affect)*. Саме спільне музикування, спів, музичні імпровізації надають дітям можливість для безпосереднього вираження та регуляції почуттів, що є ключовим у віці, коли вербальні ресурси ще недостатньо розвинені.

Науково доведено здатність музики посилювати емоційний досвід та відкривати глибші рівні його проживання усвідомлюючи «емоційне значення музичних звуків» (Krumhansl, 2002: 45) та роль музики у підсиленні емоційного впливу візуальних образів (Baumgartner, 2006). В той же час сила і якість емоцій, що викликані музикою залежить як від особливостей самої музики так і її структури, що підтверджено дослідженням Krumhansl (2002) про кореляцію між «музичними емоціями та очікуваними подіями, що звучать у музиці» (Krumhansl, 2002, с. 48).

Музика виступає потужним стимулятором *уяви та символічного мислення (Imagination)*, дозволяючи дітям усвідомити власний досвід та у метафоричній ігровій формі сконструювати його. Як засвідчують попередні дослідження Kenyu, Lukianchenko (2025), музично-творчі практики, що активізують уяву та асоціативне мислення, допомагають дітям в умовах вимушеної міграції, внаслідок війни, трансформувати тривогу й тугу у форми художнього вираження. Дослідниці довели, що завдяки фантазуванню та створенню музичного до супроводу до свого уявного майбутнього у дітей спостерігалось збереження надії на краще майбутнє, формувалось відчуття спільноти, що в свою чергу зміцнювало їх внутрішні ресурси.

Крім того, партисипативні музичні практики дозволили одночасно задіяти і *соціальний ресурсний канал*. Залучення дітей до музичних імпровізацій, створення казкових сюжетів та колективного музикування українськими дітьми, зокрема в Ірландії, стимулювало як їх уяву, фантазію так і сприяло налагодженню комунікації між дітьми

різного віку, гендеру, соціального статусу, які були залучені до музичних воркшопів (Kenny, Lukianchenko, 2025). Під час таких занять діти переживали стан «потoku» (Csikszentmihalyi, 1990, 1997), що дозволило їм бути повністю зануреними у творчу діяльність і сформувати відчуття спільноти. Уява в даному випадку постала не лише як індивідуальний ресурс, але й як інструмент колективного відновлення, адже діти взаємодіяли між собою, обмінювалися творчими результатами і таким чином конструювали простори, де можна було уявити «альтернативні соціальні світи» (Kun, 2005). Залученість до музичних активностей дітей в досліджуваному контексті набуло іншого сенсу ніж створення «музичних виконавських шедеврів», і виступило «як засіб спілкування з іншими, як безмовний спосіб пізнання інших» (Dillon, 2007:165).

Такі музичні практики здатні сприяти відновленню почуття контролю, формуванню відчуття соціальної реальності й допомогли дітям утримувати баланс між теперішнім та уявленим майбутнім, що є надзвичайно важливим для адаптації у нових соціально-культурних умовах (Лук'янченко, 2024) та підтримки резильєнтності. Як зазначає Shank (2016), уява, що активована музичною діяльністю, виступає каналом також для формування ідентичності та дивергентного мислення, а отже створює можливість для переосмислення власного досвіду у формах художнього вираження. У випадку українських дітей, що переживають війну, це означає трансформацію відчуття тривоги та журби у символічні образи – через пісню, танець або колективно створені музичні казки. Отже, фасилітовані колективні музичні практики можуть стати не лише засобом емоційного вираження, а й інструментом зміцнення внутрішніх ресурсів стійкості через творення нових форм надії та життєстійкості.

Поряд з тим, структуроване освоєння музичного матеріалу, спостереження за ритмом та мелодією має потенціал щодо розвитку *когнітивних здібностей дитини (Cognition)*, оскільки в цьому процесі задіяні увага, пам'ять та аналітична здібності. Роль залучення до музичних практик, їх позитивний вплив на розвиток когнітивних процесів та здатності до дивергентного мислення підкреслено у дослідженні когорти вчених Pino, (2024 et, al.). Також в дослідженні Marshall & Hargreaves (2007) було експериментально доведено, що залученість до музики активізує процеси категоризації й формує смислові зв'язки. Так, діти віком 3–5 років демонстрували уміння співвідносити музичні фрагменти з касетами, що містили

їх запис, а пізніше і розпізнавали музичні стилі і співставляли їх із соціальними категоріями людей (Marshall & Shibazaki, 2011). Наприклад, співвідносили рок, джаз, блюз, класику, бароко з їх асоційованими слухачами, відповідно до типу людей за соціальними ролями (вчителями, людьми похилого віку, бізнесменами, спортсменами або байкерами тощо). Це вказує на те, що музичні активності напряду сприяють когнітивним здібностям, що забезпечує гнучкість мислення та здатність до адаптації.

Piccardi et. al (2024) підкреслюють, що не зважаючи на те, чи володіє особистість музичним інструментом чи ні, або вона лише слухач, музика здійснює позитивний вплив на регуляцію її настрою та когнітивні функції. В свою чергу когорта дослідників Toader, C. et. al, (2023) зробили акцент на з'ясуванні впливу музики на емоційний стан людей, розкриваючи нейробіологічні механізми цього процесу. Вчені визначили, що синхронізація зовнішніх ритмів із внутрішніми нейронними осциляторами створює ефект узгодженості між тілесними й емоційними процесами, що підсилює відчуття контролю та стабільності. Отже, через властивості музики та її здатність впливати на нейронні мережі та лімбічну систему, можна не лише регулювати емоційні стани, зберігати психологічну рівновагу й сприяти формуванню адаптивних реакцій на стрес. Що в свою чергу може збагатити підходи до підтримки резильєнтності.

У поєднанні з іншими вимірами музичного досвіду – *Personal*, що відображає внутрішнє задоволення від творчості, та *Cultural*, пов'язаний із відчуттям значущості своїх дій для спільноти, – соціальний канал функціонує як ключовий механізм підтримки. Він допомагає дітям долати почуття ізоляції, зміцнює соціальні зв'язки та формує простір для колективного творення надії. У такий спосіб музика стає не лише інструментом емоційної регуляції, а й засобом соціальної підтримки, що забезпечує психологічну стійкість у надзвичайно травматичних обставинах віни.

Нарешті, слухання музики й особливо активне музикування пов'язане з *фізіологічними аспектами (Physiology)*: ритмічні вправи, спів, рух під музику гармонізують соматичні реакції та знижують напруження.

Враховуючи вищевказані дослідження, які підтверджують потенціал музики та її властивостей позитивно впливати на емоційний стан людини, сприяти підтримці відчуття самоконтролю, концентрації та фокусування, усвідомленню власного «Я» і самоідентифікації в нових обставинах, було започатковано тематичне якісне дослідження

щодо ролі музики в підтримці життєстійкості учнів початкової школи в умовах воєнних дій в Україні. Дана стаття відображає обґрунтування спеціального музичного втручання, проведення якого стало можливим за підтримки наукового товариства Shevchenko Scientific Society (USA) на базі однієї із шкіл Київської області (м. Вишневе). Результати тематичного дослідження знайдуть відображення у подальших публікаціях.

Висновки. Таким чином, через активацію різних ресурсних каналів, описаних у моделі BASIC

Ph, музика забезпечує не лише емоційне розвантаження, а й сприяє формуванню здатності дітей зберігати психічну рівновагу та долати труднощі в умовах стресогенних обставин, осмислювати травматичний досвід та на цій основі становитися сильнішими. Відповідно до моделі BASIC Ph, музика одночасно задіює кілька ресурсних каналів: емоційний (Affect), когнітивний (Cognition), уяви (Imagination) та фізіологічний (Physiology). Така багатоканальна дія робить її особливо ефективним засобом підтримки резилієнтності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Креденцер О. Основні підходи до аналізу поняття «резильєнтність» в сучасній організаційній психології. *Організаційна психологія. Економічна психологія*. 2024. № 3–4 (33). С. 124–134 <https://doi.org/10.31108/2.2024.3.33.11>
2. Литвиненко О., Денчик А., Сердюк Л., Сердюк О. Особистісні ресурси стійкості в умовах невизначеності та криз. *Психологічний часопис*. 2024. 10(2), С. 27–37. <https://doi.org/10.31108/1.2024.10.2.2>
3. Лук'янченко О. Роль музики в процесі адаптації українських школярів в умовах вимушеної міграції: матеріали І Всеукраїнських педагогічних читань пам'яті Володимира Бондаря (Київ, 3 жовтня 2024 р.). Київ, 2024. С. 113–117 URL:<https://enpuir.udu.edu.ua/entities/publication/2dfcbddb-4631-42df-861e-4d1ddd78b4ca>
4. Омельченко Я. Відновлення сприятливого психоемоційного контакту у родині та актуалізація активної життєвої позиції як базові умови розвитку життєстійкості дітей у військовий час: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Актуальні проблеми психології розвитку особистості (12–15 травня 2023 року). Київ, 2023 С. 78–81 URL:<https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi73/0054062.pdf>
5. Столярчук О. Навчання та психоемоційний стан українських підлітків в умовах війни в Україні. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Психологія*. 2022. № 1. С. 115–120. URL:<https://doi.org/10.32782/psy-visnyk/2022.1.22>
6. American Psychological Association. Resilience. Washington, DC: American Psychological Association. 2018. URL: <https://dictionary.apa.org/resilience>
7. Baumgartner T., Lutz K., Schmidt C.F., Jäncke L. The emotional power of music: How music enhances the feeling of affective pictures. *Brain Research*. 2006. №1075 (1). P. 151–164. URL:<https://doi.org/10.1016/j.brainres.2005.12.065>
8. Kenny, A., & Lukianchenko, O. Ukrainian Children Making Music in an Irish School: A Temporary Place to Be?. *Music and Arts in Action*. №9(1). 2025, P. 46–65. URL:<https://www.musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/279>
9. Krumhansl C. Music: A link between cognition and emotion. *Current Directions in Psychological Science*. 2002. № 11(1). P. 45–50. DOI: 10.1111/1467-8721.00165
10. Kun J. *Audiotopia: Music, Race, and America*. Berkeley: University of California, 2005.
11. Lahad S. Tracing Coping Resources Through a Story in Six Parts – The 'BASIC-Ph' model. In: *Psychology at School and the Community During Peaceful and Emergency Times*. Tel-Aviv, Levinson-Hadar, 1993. P. 55–70.
12. Lahad M., Shacham M., Ayalon O. The «BASIC PH» Model of Coping and Resiliency -Theory, Research and Cross-Cultural Application. London, 2013.
13. Marshall N., Hargreaves D. J. Musical style discrimination in the early years. *Journal of Early Childhood Research*. 2007 № 5 (1). P. 35–49.
14. Marshall N., Shibasaki K. Two studies of musical style sensitivity with children in early years. *Music Education Research*. 2001. № 13 (2). P. 227–240.
15. Masten A. S. Resilience in developing systems: progress and promise as the fourth wave rises. *Development and psychopathology*. 2007. № 19(3). P. 921–930. URL:<https://doi.org/10.1017/S0954579407000442>
16. Masten A. S. *Ordinary magic: Resilience in development*. The Guilford Press, 2014.
17. Masten A. S., Barnes A. J. Resilience in Children: Developmental Perspectives. *Childre*. 2018. № 5(7). P. 98. URL:<https://doi.org/10.3390/children5070098>
18. Masten A. S., Coatsworth J. D. The development of competence in favorable and unfavorable environments: Lessons from research on successful children. *American Psychologist*. 1998. №53(2). P. 205 – 220. URL: <https://doi.org/10.1037/0003-066X.53.2.205>
19. Piccardi L., Palmiero M., Nori R. The Role of Sounds and Music in Emotion and Cognition. *Brain sciences*. 2024. №14(3). P. 192. URL:<https://doi.org/10.3390/brainsci14030192>
20. Pino M.C., Giancola M., Palmiero M., D'Amico, S. The Association between Working Memory and Divergent Thinking: The Moderating Role of Formal Musical Background. *Brain Sci*. 2024. №14. (61). URL:<https://doi.org/10.3390/brainsci14010061>
21. Rudenko L., Druz O., Rodchenko L., Semenets-Orlova I., Velgan O. Psychological Determinants of Resilience: Theoretical Analysis of Personal and Coping Approaches. *Scientific Works of Interregional Academy of Personnel Management. Psychology*. 2023. №5(61) P. 25–31. URL:<https://doi.org/10.32689/maup.psych.2023.5.4>
22. Shank M. Imagination, Waldorf, and critical literacies: Possibilities for transformative education in mainstream schools'. 2016. *Reading & Writing*. № 7(2), P. 99. URL:<https://doi.org/10.4102/rw.v7i2.99>

23. Southwick S. M., Bonanno G. A., Masten A. S., Panter-Brick C., Yehuda R. Resilience definitions, theory, and challenges: interdisciplinary perspectives. *European Journal of Psychotraumatology*. 2014. №5(1). URL:<https://doi.org/10.3402/ejpt.v5.25338>
24. Toader C., Tataru C. P., Florian I.-A., Covache-Busuioc R.-A., Bratu B.-G., Glavan, L. A., Bordeianu, A., Dumitrascu, D.-I., Ciurea, A. V. Cognitive Crescendo: How Music Shapes the Brain's Structure and Function. *Brain Sc.* 2023. №13(10). P. 1390. URL: <https://doi.org/10.3390/brainsci13101390>
25. Jones L. Then they started shooting: Children of the Bosnian war and the adults they become. New York: Bellevue Literary Press, 2013. 352 p.
26. Ungar M. The social ecology of resilience: addressing contextual and cultural ambiguity of a nascent construct. *The American journal of orthopsychiatry*. 2011. №81(1). P. 1–17. URL:<https://doi.org/10.1111/j.1939-0025.2010.01067.x>
27. Ungar M. Systemic resilience: principles and processes for a science of change in contexts of adversity. *Ecology and Society*. 2018. Vol. 23 № 4(34). URL:<https://doi.org/10.5751/ES-10385-230434>
28. UNICEF. Situation Analysis of Children in Ukraine. 2024. URL:<https://www.unicef.org/ukraine/en/reports/sitan2024>
29. Yehuda N. Music and stress. *Journal of Adult Development*. 2011. № 18(2). P. 85–94. URL: <https://doi.org/10.1007/s10804-010-9117-4>
30. Werner E. E. Through the eyes of innocents: Children witness World War II. Boulder. CO: Westview Press, 2000
31. Windle G. What is resilience? A review and concept analysis. *Reviews in Clinical Gerontology*. 2011. № 21. P. 152–169. URL:<https://doi.org/10.1017/S0959259810000420>

REFERENCES

1. Kredentser, O. (2024). Osnovni pidkhody do analizu poniattia «rezylientnist» v suchasni orhanizatsiinii psykholohii. [Basic approaches to the analysis of the concept of resilience in modern. Organisational psychology]. Orhanizatsiina psykholohiia. Ekonomichna psykholohiia, 3–4 (33). 124–134 <https://doi.org/10.31108/2.2024.3.33.11> [in Ukrainian]
2. Lytvynenko, O., Denchuk, A., Serdiuk, L., & Serdiuk, O. (2024). Osobystisni resursy stiikosti v umovakh nevyznachenosti ta kryz. [Personal Resources of Resilience in Conditions of Uncertainty and Psychological and Crises]. Psykholohichni chasopys, 10(2). 27–37. URL:<https://doi.org/10.31108/1.2024.10.2.2> [in Ukrainian]
3. Lukianchenko, O. (2024). Rol muzyky v protsesi adaptatsii ukrainskykh shkoliariv v umovakh vymushenoii mihratsii [The role of music in the process of adaptation of Ukrainian pupils in the context of forced migration]. materialy I Vseukrainskykh pedahohichnykh chytan pamiati Volodymyra Bondaria (3 zhovtnia 2024 r.). Kyiv. 113–117. [Khttps://pf.edu.edu.ua/images/2024site/Konteksty_naukovykh_doslidzhen_V.Bondar_03.10.2024.pdf](https://pf.edu.edu.ua/images/2024site/Konteksty_naukovykh_doslidzhen_V.Bondar_03.10.2024.pdf) [in Ukrainian]
4. Omelchenko, Y. (2023) Vidnovlennia spryiatlyvoho psykhoemotsiinoho kontaktu u rodyni ta aktualizatsiia aktyvnoi zhyttievoi pozytsii yak bazovi umovy rozvytku zhyttiistiikosti ditei u viiskovy chas. [Recovery of favourable psycho-emotional contact in the family and actualisation of an active life position as basic conditions for the development of children's resilience in wartime]. materialy Mizhnarodnoi nauko-vo-praktychnoi konferentsii. Aktualni problemy psykholohii rozvytku osobystosti (12–15 travnia 2023 r.). Kyiv. 78–81. <https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi73/0054062.pdf> [in Ukrainian]
5. Stoliarchuk, O. (2022). Navchannia ta psykhoemotsiiny stan ukrainskykh pidlitkiv v umovakh viiny v Ukraini. [Learning and Psychological and Emotional State of the Ukrainian Adolescents in the Conditions of War in Ukraine]. Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho natsionalnogo universytetu. Seriya: Psykholohiia, 1. 115–120. <https://doi.org/10.32782/psy-visnyk/2022.1.22> [in Ukrainian]
6. American Psychological Association. Resilience. (2018). Washington, DC: American Psychological Association. <https://dictionary.apa.org/resilience>
7. Baumgartner, T., Lutz, K., Schmidt, C.F., Jäncke, L. (2006). The emotional power of music: How music enhances the feeling of affective pictures. *Brain Research*, 1075 (1), 151–164. <https://doi.org/10.1016/j.brainres.2005.12.065>
8. Kenny, A., & Lukianchenko, O. (2025). Ukrainian Children Making Music in an Irish School: A Temporary Place to Be?. *Music and Arts in Action*, 9(1), 46-65. <https://www.musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/279>
9. Krumhansl, C. (2002). Music: A link between cognition and emotion. *Current Directions in Psychological Science*, 11(1), 45-50. Retrieved February 11, 2014, from JSTOR. doi: 10.1111/1467-8721.00165
10. Kun, J. (2005) *Audiotopia: Music, Race, and America*. Berkeley: University of California
11. Lahad, S. (1993) Tracing Coping Resources Through a Story in Six Parts – The ‘BASIC-Ph’ model. In: *Psychology at School and the Community During Peaceful and Emergency Times*. Tel-Aviv, Levinson-Hadar, pp. 55–70.
12. Lahad, M., Shacham, M., Ayalon, O. (2013) *The "BASIC PH" Model of Coping and Resiliency -Theory, Research and Cross-Cultural Application*. London
13. Marshall, N., & Hargreaves, D. J. (2007). Musical style discrimination in the early years. *Journal of Early Childhood Research*, 5 (1), 35–49.
14. Marshall, N., & Shibazaki, K. (2011). Two studies of musical style sensitivity with children in early years. *Music Education Research*, 13 (2), 227–240.
15. Masten A. S. (2007). Resilience in developing systems: progress and promise as the fourth wave rises. *Development and psychopathology*, 19(3), 921–930. <https://doi.org/10.1017/S0954579407000442>
16. Masten, A. S. (2014). *Ordinary magic: Resilience in development*. The Guilford Press.
17. Masten, A. S., & Barnes, A. J. (2018). Resilience in Children: Developmental Perspectives. *Children (Basel, Switzerland)*, 5(7), 98. <https://doi.org/10.3390/children5070098>

18. Masten, A. S., & Coatsworth, J. D. (1998). The development of competence in favorable and unfavorable environments: Lessons from research on successful children. *American Psychologist*, 53(2), 205–220. <https://doi.org/10.1037/0003-066X.53.2.205>
19. Piccardi, L., Palmiero, M., & Nori, R. (2024). The Role of Sounds and Music in Emotion and Cognition. *Brain sciences*, 14(3), 192. <https://doi.org/10.3390/brainsci14030192>
20. Pino, M.C., Giancola, M., Palmiero, M., D'Amico, S. (2024) The Association between Working Memory and Divergent Thinking: The Moderating Role of Formal Musical Background. *Brain Sci.* 14, (61). <https://doi.org/10.3390/brainsci14010061>.
21. Rudenko, L., Druz, O., Rodchenko, L., Semenets-Orlova, I., & Velgan, O. (2023). Psychological Determinants of Resilience: Theoretical Analysis of Personal and Coping Approaches. *Scientific Works of Interregional Academy of Personnel Management. Psychology*, 5(61), 25-31. <https://doi.org/10.32689/maup.psych.2023.5.4>
22. Shank, M. (2016). Imagination, Waldorf, and critical literacies: Possibilities for transformative education in mainstream schools', *Reading & Writing* 7(2), a99. Available at: <https://doi.org/10.4102/rw.v7i2.99>
23. Southwick, S. M., Bonanno, G. A., Masten, A. S., Panter-Brick, C., & Yehuda, R. (2014). Resilience definitions, theory, and challenges: interdisciplinary perspectives. *European Journal of Psychotraumatology*, 5(1). <https://doi.org/10.3402/ejpt.v5.25338>
24. Toader, C., Tataru, C. P., Florian, I.-A., Covache-Busuioc, R.-A., Bratu, B.-G., Glavan, L. A., Bordeianu, A., Dumitrascu, D.-I., & Ciurea, A. V. (2023). Cognitive Crescendo: How Music Shapes the Brain's Structure and Function. *Brain Sci*, 13(10),1390 <https://doi.org/10.3390/brainsci13101390>
25. Jones, L. (2013). *Then they started shooting: Children of the Bosnian war and the adults they become*. New York: Bellevue Literary Press, 352 p.
26. Ungar M. (2011). The social ecology of resilience: addressing contextual and cultural ambiguity of a nascent construct. *The American journal of orthopsychiatry*, 81(1), 1–17. <https://doi.org/10.1111/j.1939-0025.2010.01067.x>
27. Ungar, M. (2018). Systemic resilience: principles and processes for a science of change in contexts of adversity. *Ecology and Society* 23 (4):34. <https://doi.org/10.5751/ES-10385-230434>
28. UNICEF (2024) Situation Analysis of Children in Ukraine 2024. <https://www.unicef.org/ukraine/en/reports/sitan2024>
29. Yehuda, N. (2011). Music and stress. *Journal of Adult Development*, 18(2), 85–94. <https://doi.org/10.1007/s10804-010-9117-4>
30. Werner, E. E. (2000). *Through the eyes of innocents: Children witness World War II*. Boulder, CO: Westview Press
31. Windle, G. (2011). What is resilience? A review and concept analysis. *Reviews in Clinical Gerontology*, 21, 152–169. <https://doi.org/10.1017/S0959259810000420>

Дата першого надходження рукопису до видання: 20.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Mehman ABDULLAYEV SOME ASPECTS OF THE COLONIAL POLICY OF THE RUSSIAN EMPIRE IN NORTHERN AZERBAIJAN (FIRST DECADES OF THE 19TH CENTURY).....	4
Олександр БОНДАРЕНКО, Денис ДОМНІН МІСЬКІ ФІНАНСИ НАДДНІПРЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ (1785–1917): СУЧАСНИЙ ІСТОРІОГРАФІЧНИЙ ДИСКУРС.....	10
Ростислав БУРДЯК УКРАЇНСЬКЕ КОЗАЦТВО У ВІЙНАХ РЕЧІ ПОСПОЛИТОЇ ПОЧАТКУ XVII СТ. У ЗОБРАЖЕННІ ПОЛЬСЬКИХ ІСТОРИКІВ КІНЦЯ XIX СТ. – 1939 Р.....	20
Максим ВОЛОШИН ПРОДОВОЛЬЧЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ТА КУЛЬТУРА СПОЖИВАННЯ У МІСТАХ ДРОГОБИЦЬКОЇ ТА ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛАСТЕЙ В ДОБУ «ВІДЛИГИ» (1953–1964).....	28
Дарія ГУСАК ІСТОРИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ ПРАЦІ МИХАЇЛА ПСЕЛЛА «ХРОНОГРАФІЯ».....	36
Володимир ЗАБОЛОТНЮК КОЛИ ЗБРОЄЮ СТАЄ ПАМ'ЯТЬ: УКРАЇНСЬКА ВІЙСЬКОВА ЕМІГРАЦІЯ І СУЧАСНА БОРОТЬБА ЗА СВОБОДУ.....	40
Zahra ISLAMOVA THE HISTORICAL DEVELOPMENT OF SUFI KHANQAHs AND THEIR SIGNIFICANCE IN AZERBAIJAN.....	48
Марія КАЛАШНИК, Ганна ХІРІНА ПРОФЕСІЙНО-ТВОРЧИЙ ТЕЗАУРУС ЯК МЕТОД БІОГРАФІСТИКИ. ІННОВАЦІЙНИЙ ПОГЛЯД НА БІОГРАФІЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ М. Ф. СУМЦОВА.....	55
Роман КРИВОХИЖА ПОЛІТИЧНІ ПРИЧИНИ ТА НАСЛІДКИ ОБЛОГИ СМІРНИ ЕМІРОМ ТИМУРОМ В 1402 РОЦІ.....	64
Георгій КУРБАНОВ ВПЛИВ ДЗАЙБАЦУ ТА РЕФОРМ ПЕРІОДА ДОБИ МЕЙДЖІ В СУЧАСНОМУ ЯПОНСЬКОМУ СУСПІЛЬСТВІ.....	72

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Світлана ДОЛЕСКО РЕФЛЕКСІЯ ВІЙНИ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ АКВАРЕЛЬНОМУ ЖИВОПИСІ.....	85
Андрій КРАВЕЦЬ СУЧАСНІ МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА.....	92
Тянь АНЬ ФОРТЕПІАННА КАМЕРНА МУЗИКА В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ КИТАЮ: ВІД ІСТОРИЧНИХ ВИТОКІВ ДО СУЧАСНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ.....	100
Тетяна БІЛАН МОДЕЛЬ СВІТУ ТА ЛЮДИНИ В РАННЬОМУ НІДЕРЛАНДСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ: ДЕКОРАТИВНІСТЬ СТИЛЮ.....	107
Роман БОНЧУК ФЕНОМЕНОЛОГІЯ ЕДМУНДА ГУССЕРЛЯ В ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА БОЙЧУКА. ФЕНОМЕН «БОЙЧУКІЗМУ».....	112
Світлана БОРОВИК, Яна ПОДАТЬ ВПЛИВ ОПЕРНОГО МИСТЕЦТВА ДЖУЗЕППЕ ВЕРДІ НА ОБ'ЄДНАВЧІ ПРОЦЕСИ В ІТАЛІЇ.....	120

Олександра ВАРБАНЕЦЬ КАРТИННА ГАЛЕРЕЯ ТА ЗИМОВИЙ САД У БУДИНКУ ФЕДОРА ТЕРЕЩЕНКА: ЗАДУМ ТА ВТІЛЕННЯ.....	127
Олександр ВАСИЛЬЄВ, Микола СВЕРГУН ФІРМОВИЙ СТИЛЬ БЛАГОДІЙНИХ ОРГАНІЗАЦІЙ (НА ПРИКЛАДІ АЙДЕНТИКИ БЛАГОДІЙНИХ ФОНДІВ І ПРИТУЛКІВ ДЛЯ БЕЗПРИТУЛЬНИХ ТВАРИН).....	136
Олександр ВАСИЛЬЄВ, Катерина ТЮРМЕНКО УКРАЇНСЬКИЙ ОРНАМЕНТ: ГЕНЕЗА, ІСТОРІЯ, РОЗВИТОК ТА СУЧАСНІ ПРАКТИКИ.....	143
Ліліана ВЕЖБОВСЬКА, Олена САФРОНОВА, Оксана КРАВЧУК АВТОРСЬКІ ТЕХНІКИ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА: МІЖВИДОВИЙ СИНТЕЗ І АКТУАЛЬНИЙ КОНТЕКСТ.....	151
Олександр ВІЛА-БОЦМАН ПУБЛІЧНА ПРИСУТНІСТЬ І ДРАМАТУРГІЯ КОНЦЕРТНОЇ ПРОГРАМИ: МЕЖА МІЖ ПОЯСНЕННЯМ І ЗВУЧАННЯМ У КОМУНІКАЦІЇ ХОРМЕЙСТЕРА ЗІ СЛУХАЧЕМ.....	158
Ольга ГАЛЬЧИНСЬКА, Світлана МІХНО, Павло ОЛЕНЧУК АРХЕТИП ГЕРОЯ У ВІЙСЬКОВО-ПАТРІОТИЧНОМУ ПЛАКАТІ.....	167
Жанна ДЕНИСЮК АРТПРОЄКТИ СУЧАСНОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА У ФОРМУВАННІ КУЛЬТУРНОГО БРЕНДУ ТА ІМІДЖУ УКРАЇНИ.....	175
Мирослав ДУЗІНКЕВИЧ МІЖ АКАДЕМІЗМОМ ТА КРЕАТИВНОЮ ІНДУСТРІЄЮ: РОЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ У ПРОЦЕСІ МИСТЕЦЬКОГО ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ В США.....	182
Віталій ЗАЄЦЬ, Андрій ДУШНИЙ, Олександр БЕНЗЮК ІНТЕГРАТИВНА КОНЦЕПЦІЯ МИСЛЕННЯ МУЗИКАНТА-ВИКОНАВЦЯ: ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ ГОРИЗОНТИ.....	190
Ольга КАЛЕНІЧЕНКО ТИПОЛОГІЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ШЕКСПІРІВСЬКОЇ ТРАГЕДІЇ «РОМЕО І ДЖУЛЬЄТТА» АНГЛІЙСЬКИМИ ТА АМЕРИКАНСЬКИМИ РЕЖИСЕРАМИ (2006–2025).....	198
Лев КОРМИЧ ГЕНЕРАТИВНИЙ ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ У РОЗРОБЦІ ГРАФІЧНОГО КОНТЕНТУ ДЛЯ МАРКЕТИНГОВИХ І SMM-ПРОЄКТІВ.....	204
Мар'ян КОРОЛЬ ІМПРОВІЗАЦІЯ У ПРОЦЕСІ ФОРМОТВОРЕННЯ КАМ'ЯНОЇ СКУЛЬПТУРИ НА МІЖНАРОДНИХ СИМПОЗІУМАХ: АНАЛІЗ ВПЛИВУ.....	212
Марія КРАВЧЕНКО, Оксана ПАСЬКО, Катерина КОСТЕНКО ДИЗАЙН ПРИВАТНОГО ЖИТЛОВОГО ПРОСТОРУ У СТИЛІ МІНІМАЛІЗМ: СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ТА ПРОФЕСІЙНІ ПІДХОДИ ДО ПРОЄКТУВАННЯ.....	220
Микола КРИПЧУК, Сергій ПЛУТАЛОВ, Ілля ОСЯДЛИЙ SOMATIC ACTING PROCESS ЯК ІННОВАЦІЙНА МЕТОДИКА РОЗВИТКУ КІНЕСТЕТИЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ АКТОРА.....	226
Олексій КУРИЛИШИН, Олег РИБЧИНСЬКИЙ СОЦІАЛЬНІ ТА ЕКОНОМІЧНІ РЕСУРСИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТВОРІВ МИСТЕЦТВА В ПАМ'ЯТКАХ АРХІТЕКТУРИ ЛЬВОВА.....	234

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Ірина АСКЕРОВА ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ ЛІНГВІСТИКИ ЕМОЦІЙ: УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКИЙ КОНТЕКСТ.....	239
Марія БОГДАНОВА ЗАСОБИ МУЛЬТИСЕМІОТИЧНОГО ПОРТРЕТУВАННЯ ПЕРСОНАЖУ В ЛІТЕРАТУРНОМУ ТВОРІ ТА ЙОГО ЕКРАНІЗАЦІЇ.....	248

Лідія БОНДАРЕНКО РЕМАРКИ ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ ОБРАЗІВ-ПЕРСОНАЖІВ У П'ЄСІ ЯРОСЛАВА СТЕЛЬМАХА «ШКІЛЬНА ДРАМА».....	255
Сергій ВАСЬКО СЕМАНТИЧНІ МОДЕЛІ ФРАЗЕМ ІЗ КВАНТИТАТИВАМИ ПОРЯДКУ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ.....	260
Лідія ВЕРБИЦЬКА НАЦІОНАЛЬНІ ПРОГРАМИ ПІДГОТОВКИ СПЕЦІАЛІСТІВ ІЗ КРИЗОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ В УКРАЇНІ.....	266
Назар ГОДОВАНЕЦЬ ПРИЗВИСЬКА ЖИТЕЛІВ МІСТА ТУРКА САМБІРСЬКОГО РАЙОНУ ЛЬВІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ: ФУНКЦІЙНІ, МОТИВАЦІЙНІ ТА СЛОВОТВІРНІ ОСОБЛИВОСТІ	273
Сніжана ЛЕМБІК, Наталія ПРУС ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ДИСТАНЦІЙНОЇ ФІЛОЛОГІЧНОЇ ОСВІТИ З ВИКОРИСТАННЯМ MOODLE ТА BLACKBOARD.....	281
Ганна ЛИТВИНЕНКО СУЧАСНІ ДОСЛІДЖЕННЯ В ГАЛУЗІ ПРИКЛАДНОЇ ЛІНГВІСТИКИ.....	288
Наталія МАЛЕЦЬ, Олена БОЙЧУК, Тетяна ВАЙНАГІЙ ДІЛОВИЙ ЕТИКЕТ ЯК СКЛАДОВА ЛІНГВОСОЦІОКУЛЬТУРНОГО АСПЕКТУ ВИКЛАДАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЗАКАРПАТТЯ.....	293
Роксолана НАЗАРЧУК, Соломія МУХА РОМАН ТЕРРІ ПРАТЧЕТТА «ВІЩІ СЕСТРИ»: ВПЛИВ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ НА ТОНАЛЬНІСТЬ ТЕКСТУ.....	299
Lidiia NARIZHNA, Oksana BURKOVSKA IMPROVING SPEAKING CONFIDENCE IN UNIVERSITY ENGLISH LEARNERS.....	305
Людмила ОВСІЄНКО, Світлана БОНДАР ІНТЕРДИСКУРСИВНІСТЬ ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ: СТИЛЬОВІ Й КОМПОЗИЦІЙНІ ЗРУШЕННЯ В МЕДІЙНИХ І СПЕЦІАЛІЗОВАНИХ ТЕКСТАХ.....	310
ПЕДАГОГІКА	
Nataliia AVSHENIUK, Nataliia SEMINIKHYNA SUSTAINING EDUCATIONAL LEADERSHIP IN CRISIS: PRINCIPALS' PRACTICES IN UKRAINE'S SCHOOLS AT WARTIME.....	320
Olena HURKO, Oksana BOVKUNOVA TRENDS IN THE INTEGRATION OF DIGITAL TECHNOLOGIES INTO HIGHER EDUCATION.....	328
Ольга ГВОЗДЯК, Тетяна СВИДА-СУСІДЕНКО ІНТЕГРАЦІЯ М'ЯКИХ НАВИЧОК У МОВНУ ПІДГОТОВКУ СТУДЕНТІВ З УРАХУВАННЯМ ІНКЛЮЗИВНИХ ТА ДИФЕРЕНЦІЙОВАНИХ ПІДХОДІВ.....	335
Анатолій ДМИТРУК, Христина ПИНЯГА ПЕДАГОГІЧНІ ЗАСАДИ СТРУКТУРУВАННЯ КУРСУ «КРИПТОГРАФІЯ» У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ІТ-ФАХІВЦІВ.....	343
Валерія ЛІХОШЕРСТОВА ГЕЙМІФІКАЦІЯ У НАВЧАННІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ: АНАЛІЗ ОНЛАЙН-СЕРВІСІВ ТА ПРАКТИЧНІ МОЖЛИВОСТІ	349
Ольга ЛУК'ЯНЧЕНКО ПОТЕНЦІАЛ МУЗИКИ У ПІДТРИМЦІ РЕЗИЛІЄНТНОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ В УМОВАХ ВІЙНИ: УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ.....	354

CONTENTS

HISTORY

Mehman ABDULLAYEV SOME ASPECTS OF THE COLONIAL POLICY OF THE RUSSIAN EMPIRE IN NORTHERN AZERBAIJAN (FIRST DECADES OF THE 19TH CENTURY).....	4
Olexandr BONDARENKO, Denys DOMNIN URBAN FINANCES OF TRANSDNEPRIAN UKRAINE (1785–1917): MODERN HISTORIOGRAPHIC DISCOURSE.....	10
Rostyslav BURDYAK UKRAINIAN COSSACKS IN THE WARS OF THE POLAND COMMONWEALTH OF THE BEGINNING OF THE 17TH CENTURY AS VIEWED BY POLISH HISTORIANS OF THE LATE 19TH CENTURY – 1939.....	20
Maksym VOLOSHYN FOOD SUPPLY AND CONSUMPTION CULTURE IN THE CITIES OF THE DROHOBYCH AND LVIV REGIONS DURING THE “THAW” PERIOD (1953–1964).....	28
Dariia HUSAK HISTORICAL SIGNIFICANCE OF THE WORK OF MICHAEL PSELLOS “CHRONOGRAPHY”.....	36
Volodymyr ZABOLOTNIUK WHEN MEMORY BECOMES A WEAPON: UKRAINIAN MILITARY EMIGRATION AND THE MODERN STRUGGLE FOR FREEDOM.....	40
Zahra ISLAMOVA THE HISTORICAL DEVELOPMENT OF SUFI KHANQAHS AND THEIR SIGNIFICANCE IN AZERBAIJAN.....	48
Mariya KALASHNYK, Ganna KHIRINA PROFESSIONAL-CREATIVE THESAURUS AS A METHOD OF BIOGRAPHICAL STUDIES. AN INNOVATIVE VIEW OF BIOGRAPHICAL RESEARCH BY M. F. SUMTSOV.....	55
Roman KRYVOKHYZHA POLITICAL REASONS AND CONSEQUENCES OF THE SIEGE OF SMYRNA BY EMIR TIMUR IN 1402.....	64
Georgy KURBANOV THE INFLUENCE OF ZAIBATSU AND MEIJI PERIOD REFORMS ON CONTEMPORARY JAPANESE SOCIETY.....	72

ART STUDIES

Svitlana DOLESKO REFLECTION ON WAR IN CONTEMPORARY UKRAINIAN WATERCOLOR PAINTING.....	85
Andrii KRAVETS CONTEMPORARY ARTISTIC PRACTICES IN DECORATIVE AND APPLIED ARTS.....	92
Tian AN PIANO CHAMBER MUSIC IN THE CULTURAL SPACE OF CHINA: FROM HISTORICAL ORIGINS TO CONTEMPORARY INTERPRETATION.....	100
Tetiana BILAN THE MODEL OF THE WORLD AND MAN IN EARLY DUTCH ART: THE DECORATIVENESS OF STYLE.....	107
Roman BONCHUK PHENOMENOLOGY OF EDMUND HUSSERL IN THE WORK OF MYKHAILO BOYCHUK. PHENOMENON OF “BOYCHUKIZM”.....	112

Svitlana BOROVIK, Yana PODAT THE INFLUENCE OF GIUSEPPE VERDI'S OPERA ON THE UNIFICATION PROCESSES IN ITALY...	120
Oleksandra VARBANETS ART GALLERY AND WINTERGARDEN IN THE HOUSE OF FEDOR TERESHCHENKO: IDEA AND IMPLEMENTATION.....	127
Oleksandr VASYLIEV, Mykola SVERHUN CORPORATE STYLE OF CHARITABLE ORGANIZATIONS (ON THE EXAMPLE OF THE IDENTITY OF CHARITABLE FOUNDATIONS AND SHELTERS FOR HOMELESS ANIMALS).....	136
Oleksandr VASYLIEV, Kateryna TYURMENKO UKRAINIAN ORNAMENT: GENESIS, HISTORY, DEVELOPMENT, AND CONTEMPORARY PRACTICES.....	143
Liliana VEZHBOVSKA, Olena SAFRONOVA, Oksana KRAVCHUK AUTHOR' TECHNIQUES IN MODERN ART OF UKRAINE: INTERSPECIES SYNTHESIS AND CONTEMPORARY CONTEXT.....	151
Oleksandr VILA-BOTSMAN PUBLIC PRESENCE AND THE DRAMATURGY OF THE CONCERT PROGRAM: THE BOUNDARY BETWEEN EXPLANATION AND SOUND IN THE CHOIRMASTER'S COMMUNICATION WITH THE LISTENER.....	158
Olga GALCHYNSKA, Svitlana MIKHNO, Pavlo OLENCHUK THE ARCHETYPE OF THE HERO IN THE MILITARY-PATRIOTIC POSTER.....	167
Zhanna DENYSIUK ART PROJECTS OF CONTEMPORARY DECORATIVE AND APPLIED ARTS IN FORMING THE CULTURAL BRAND AND IMAGE OF UKRAINE.....	175
Miroslav DUZINKEVYCH BETWEEN ACADEMICISM AND THE CREATIVE INDUSTRY: THE ROLE OF UKRAINIAN ART EDUCATION IN THE PROCESS OF ARTISTIC PROFESSIONAL DEVELOPMENT IN THE UNITED STATES.....	182
Vitaliy ZAETS, Andriy DUSHNIY, Oleksandr BENZIUK INTEGRATIVE CONCEPT OF THE THINKING OF A MUSICIAN-PERFORMER: THEORETICAL AND PRACTICAL HORIZONS.....	190
Olga KALENICHENKO TYPOLOGY OF INTERPRETATIONS OF SHAKESPEARE'S TRAGEDY "ROMEO AND JULIET" BY ENGLISH AND AMERICAN DIRECTORS (2006–2025).....	198
Lev KORMYCH GENERATIVE ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN THE DEVELOPMENT OF GRAPHIC CONTENT FOR MARKETING AND SMM-PROJECTS.....	204
Maryan KOROL IMPROVISATION IN THE FORM-MAKING PROCESS OF STONE SCULPTURE AT INTERNATIONAL SYMPOSIUM: AN ANALYSIS OF INFLUENCE.....	212
Mariia KRAVCHENKO, Oksana PASKO, Kateryna KOSTENKO PRIVATE RESIDENTIAL SPACE IN THE MINIMALIST STYLE: MODERN TRENDS AND PROFESSIONAL APPROACHES TO DESIGN.....	220
Mykola KRYPCHUK, Serhii PLUTALOV, Ilya OSYADLIY SOMATIC ACTING PROCESS AS AN INNOVATIVE METHOD OF DEVELOPING AN ACTOR'S KINESTHETIC INTELLIGENCE.....	226
Oleksii KURYLYSHYN, Oleh RYBCHYNSKYI SOCIAL AND ECONOMIC RESOURCES OF PRESERVING WORKS OF ART IN ARCHITECTURAL MONUMENTS OF LVIV.....	234

LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES

Iryna ASKEROVA HISTORICAL ORIGINS OF THE LINGUISTICS OF EMOTIONS: THE UKRAINIAN-POLISH CONTEXT.....	239

Mariia BOGDANOVA MULTISEMIOTIC MEANS OF CHARACTER PORTRAITURE IN LITERARY WORK AND ITS SCREEN ADAPTATION.....	248
Lidija BONDARENKO REMARKS AS A MEANS OF CREATING CHARACTERS IN THE PLAY OF YAROSLAV STELMAKH “SCHOOL DRAMA”.....	255
Serhii VASKO SEMANTIC MODELS OF PHRASEMES WITH ORDINAL QUANTITATIVES IN THE ENGLISH LANGUAGE.....	260
Lidiia VERBYTSKA NATIONAL PROGRAMS FOR THE TRAINING OF CRISIS COMMUNICATION SPECIALISTS IN UKRAINE.....	266
Nazar HODOVANETS NICKNAMES OF RESIDENTS OF THE CITY OF TURKA, SAMBIR DISTRICT, LVIV REGION: FUNCTIONAL, MOTIVATIONAL AND WORD-FORMATION FEATURES.....	273
Snizhana LEMBIK, Nataliia PRUS PROBLEMS AND PROSPECTS OF DISTANCE PHILOLOGICAL EDUCATION USING MOODLE AND BLACKBOARD.....	281
Hanna LYTVYNENKO MODERN RESEARCHES IN THE FIELD OF APPLIED LINGUISTICS.....	288
Natalia MALETS, Olena BOYCHUK, Tetiana VAINAGH BUSINESS ETIQUETTE AS A COMPONENT OF THE LINGUO-SOCIOCULTURAL ASPECT OF TEACHING THE UKRAINIAN LANGUAGE IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS OF ZAKARPATTIA.....	293
Roksolana NAZARCHUK, Solomiia MUKHA THE NOVEL BY TERRY PRATCHETT “WYRD SISTERS”: THE IMPACT OF TRANSLATION TRANSFORMATIONS ON THE TONE OF THE TEXT.....	299
Lidiia NARIZHNA, Oksana BURKOVSKA IMPROVING SPEAKING CONFIDENCE IN UNIVERSITY ENGLISH LEARNERS.....	305
Liudmyla OVSIENKO, Svitlana BONDAR INTERDISCURSIVITY AS AN OBJECT OF LINGUISTIC ANALYSIS: STYLE AND COMPOSITION SHIFTS IN MEDIA AND SPECIALIZED TEXTS.....	310

PEDAGOGY

Nataliia AVSHENIUK, Nataliia SEMINIKHYNA SUSTAINING EDUCATIONAL LEADERSHIP IN CRISIS: PRINCIPALS’ PRACTICES IN UKRAINE’S SCHOOLS AT WARTIME.....	320
Olena HURKO, Oksana BOVKUNOVA TRENDS IN THE INTEGRATION OF DIGITAL TECHNOLOGIES INTO HIGHER EDUCATION.....	328
Olha HVOZDYAK, Tetyana SVYDA-SUSIDENKO INTEGRATING SOFT SKILLS INTO STUDENTS' LANGUAGE TRAINING, TAKING INTO ACCOUNT INCLUSIVE AND DIFFERENTIATED APPROACHES.....	335
Anatolii DMYTRUK, Khrystyna PYNIAGA PEDAGOGICAL PRINCIPLES OF STRUCTURING THE COURSE “CRYPTOGRAPHY” IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF IT SPECIALISTS.....	343
Valeriia LIKHOSHERSTOVA GAMIFICATION IN ENGLISH LANGUAGE LEARNING: AN OVERVIEW OF ONLINE SERVICES AND PRACTICAL APPLICATIONS.....	349
Olha LUKIANCHENKO THE POTENTIAL OF MUSIC IN SUPPORTING THE RESILIENCE OF PRIMARY SCHOOL CHILDREN IN WARTIME: THE UKRAINIAN CONTEXT.....	354

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
ГУМАНІТАРНИХ НАУК**

**HUMANITIES SCIENCE
CURRENT ISSUES**

**ВИПУСК 92. ТОМ 1
ISSUE 92. VOLUME 1**

Редактори-упорядники

Микола Пантюк

Андрій Душний

Василь Ільницький

Іван Зимомря

Здано до набору 25.11.2025 р. Підписано до друку 19.12.2025 р.

Гарнітура Times New Roman. Формат 64×84/8.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 42,78. Зам. № 1125/885. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1

Телефони: +38 (095) 934-48-28, +38 (097) 723-06-08

E-mail: mailbox@helvetica.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 7623 від 22.06.2022 р.