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 2
ISSUE 92. VOLUME 2

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. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2025. – Вип. 92. Том 2. – 364 с.

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

Редакційна колегія:

Пантюк М.П. – головний редактор, доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Душний А.І.** – співредактор, кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Ільницький В.І.** – співредактор, доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Дмитрів І.І.** – відповідальний секретар, кандидат філологічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Андрєєв В.М.** – доктор історичних наук, професор (Київський університет імені Бориса Грінченка); **Батюк Т.В.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Баукова А.Ю.** – кандидат історичних наук, доцент (Львівський національний університет імені Івана Франка); **Бермес І.Л.** – доктор мистецтвознавства, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Боровик Л.А.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'янчука); **Волошин С.М.** – кандидат педагогічних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гриценко Г.З.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Галів М.Д.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Галик В.М.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гук О.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гжесяк Ян** – доктор габілітований, надзвичайний професор кафедри (Державна вища професійна школа в Коніні, Польща); **Дутчак В.Г.** – доктор мистецтвознавства, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника); **Заєць 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); **Пантюк 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.** – кадидат 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@dspu.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
© Пантюк 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 2. – 364 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. Dushniy** – Co-Editor, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Ilnytskyi** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **I. Dmytriv** – Corresponding Secretary, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Andrieiev** – Doctor of History, Professor (Kyiv Grinchenko University); **T. Batiuk** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **A. Baukova** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Ivan Franko Lviv National University); **I. Bermes** – Doctor of Arts, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Borovyk** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Academician Stepan Demianchuk International University of Economics and Humanities); **S. Voloshyn** – Candidate of Pedagogical Sciences (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **H. Hrytsenko** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Haliv** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Halyk** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Huk** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **J. Gzhesiak** – Dr. Gab., Associate Professor (Konin Higher Secondary School of Education); **V. Dutchak** – Doctor of Arts, Professor (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University); **V. Zaiets** – Candidate of Art Studies, Associate Professor (National Music Academy of Ukraine named after Peter Tchaikovsky); **I. Zymomria** – Doctor of Philology, Professor (Uzhgorod National University); **P. Ivanyshyn** – Doctor of Philology, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Kekosh** – Candidate of Pedagogical Sciences (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **R. Korsak** – Doctor of Historical Sciences, Professor (Uzhhorod National University); **M. Kravchyk** – Ph.D. in Philosophy, Associate Professor (International Humanitarian University); **L. Lazurko** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Martyniv** – Candidate of Art Studies, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **Marszałek-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. Matskiv** – Doctor of Philology, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Medvid** – Ph.D. in History, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Nevmerzhytska** – Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor (General Pedagogy and Preschool Education of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Orshanskyi** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Pahuta** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **T. Pantiuk** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Petrechko** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **A. Pecharskyi** – Doctor of Philological Sciences, Professor (Lviv National University); **R. Popp** – Ph.D. in History, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **N. Synkevych** – Candidate of Arts, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Sytnyk** – Doctor of Historical Sciences, Professor (Bohdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University); **I. Stashevska** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Academic Affairs of Kharkiv State Academy of Culture), Honored Worker of Arts of Ukraine; **A. Stashevskyi** – Doctor of Arts, Professor (Kharkiv State Academy of Culture), Honored Worker of Arts of Ukraine; **Y. Stetsyk** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Strenachikova** – Doctor of Science (Doc. CSc., PhD.), (Academy of Arts in Banska Bystrica); **V. Telvak** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Futala** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Ustymenko-Kosorich** – Candidate of Art History, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko); **D. Chyk** – Doctor of Philology, Associate Professor (Taras Shevchenko Kremenets Regional Humanities and Pedagogical Academy); **B. Yanyshyn** – Candidate of Historical Sciences, Senior Research Associate (Institute of History of Ukraine of the NAS of Ukraine); **V. Yaremchuk** – Doctor of History, Professor (Ostroh Academy National University).

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

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

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

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

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

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

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

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

ІСТОРІЯ

УДК 94(477+438):32"1918/1939"
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-1

Максим ЛАХТАДИР,
orcid.org/0009-0009-1627-902X
аспірант кафедри історії України
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) lahtadirmaksim@gmail.com

СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНЕ ЖИТТЯ УКРАЇНЦІВ НАДСЯННЯ У СКЛАДІ ПОЛЬСЬКОЇ РЕСПУБЛІКИ (1918–1939)

У статті здійснено комплексний аналіз суспільно-політичного життя українців Надсяння в період перебування цього регіону в складі Польської Республіки у міжвоєнний період. Особливу увагу приділено умовам, у яких опинилося місцеве українське населення після Першої світової війни, коли політика польської держави була спрямована на обмеження політичних прав, культурної діяльності та освітніх можливостей українців. Простежено основні напрями політичної активності, такої як участь у виборах та діяльність легальних партій, поширення радикальних настроїв серед молоді, що виявлялися у діяльності Організації українських націоналістів. Показано співіснування легальних і нелегальних форм політичної боротьби та їхній вплив на суспільні настрої.

Значна увага приділена культурному виміру життя українців Надсяння. Проаналізовано діяльність освітніх і просвітницьких товариств – «Просвіти», «Рідної школи», молодіжних організацій, спортивних і культурних об'єднань, які, попри адміністративні перепони та цензуру, забезпечували поширення української мови, формування національної свідомості та збереження традицій. Розглянуто також роль української преси, аматорських театрів, хорів і гуртків у підтриманні громадської єдності.

Окремий акцент зроблено на релігійному житті, в якому провідну роль відігравала греко-католицька церква. Вона стала не лише духовною опорою, а й важливим чинником суспільної консолідації, адже парафії виконували функцію освітніх і культурних центрів, а духовенство активно підтримувало громадські ініціативи.

Зроблено висновок, що, незважаючи на політику асиміляції та репресії з боку польської влади, українці Надсяння зуміли зберегти власну національну ідентичність. Політична, культурна й релігійна активність стали ключовими чинниками консолідації громади та підґрунтям для подальшої боротьби за національні права.

Ключові слова: *Надсяння, суспільно-політичне життя, Польська Республіка, українці, національна ідентичність.*

Maksym LAKHTADYR,
orcid.org/0009-0009-1627-902X
PhD candidate at the Department of Ukrainian History
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) lahtadirmaksim@gmail.com

SOCIO-POLITICAL LIFE OF UKRAINIANS OF NANDSIANNIA AS PART OF THE POLISH REPUBLIC (1918–1939)

The article provides a comprehensive analysis of the socio-political life of Ukrainians of Nadsiannia during the period when this region was part of the Polish Republic in the interwar period. Particular attention is paid to the conditions in which the local Ukrainian population found itself after the First World War, when the policy of the Polish state was aimed at restricting the political rights, cultural activities and educational opportunities of Ukrainians. The main directions of political activity are traced, such as participation in elections and the activities of legal parties, the spread of radical sentiments among youth, which were manifested in the activities of the Organization of Ukrainian Nationalists. The coexistence of legal and illegal forms of political struggle and their influence on public sentiment are shown.

Considerable attention is paid to the cultural dimension of the life of Ukrainians of Nadsiannia. The activities of educational and educational societies – "Prosvita", "Ridna Shkola", youth organizations, sports and cultural associations, which, despite administrative obstacles and censorship, ensured the spread of the Ukrainian language, the formation of national consciousness and the preservation of traditions, were analyzed. The role of the Ukrainian press, amateur theaters, choirs and clubs in maintaining public unity was also considered.

A special emphasis is placed on religious life, in which the Greek Catholic Church played a leading role. It became not only a spiritual support, but also an important factor in social consolidation, as parishes performed the function of educational and cultural centers, and the clergy actively supported public initiatives.

The conclusion is made that, despite the policy of assimilation and repression by the Polish authorities, the Ukrainians of Nadsiannia managed to preserve their own national identity. Political, cultural and religious activity became key factors in the consolidation of the community and the basis for the further struggle for national rights.

Key words: *Nadsyannia, socio-political life, Republic of Poland, Ukrainians, national identity.*

Постановка проблеми. Дослідження суспільно-політичного життя українців Надсяння у складі Польської Республіки має особливу актуальність з огляду на складні історичні обставини, у яких перебувало місцеве населення в міжвоєнний період. Після завершення Першої світової війни й утвердження польської влади українці Надсяння опинилися в умовах політичних, культурних та релігійних обмежень, що значно ускладнювало процеси збереження національної ідентичності. Польська держава вела цілеспрямовану політику асиміляції, яка проявлялася у звуженні прав національних меншин, ліквідації або контролі громадських організацій, обмеженні доступу до освіти рідною мовою, а також у втручанні у діяльність греко-католицької церкви. Вивчення цього досвіду є важливим для розуміння того, як українське населення в умовах дискримінаційної політики зуміло зберегти свою ідентичність, консолідуватися та підготувати ґрунт для подальших національно-визвольних змагань.

Аналіз досліджень. Даній проблемі присвячені роботи багатьох вчених, зокрема О. Бойка, С. Віднянського, А. Дашкевича, Є. Камінського, В. Кучера, В. Коваля, О. Луцького, М. Литвина тощо. Також великий внесок у дослідження цього питання зробили праці істориків і краєзнавців української діаспори закордоном – В. Кубійовича, Б. Загайкевича, М. Всегоренка,

Мета статті – всебічний аналіз суспільно-політичного життя українців Надсяння у складі Польської Республіки в міжвоєнний період.

Виклад основного матеріалу. Надсяння посідає особливе місце серед історико-етнографічних регіонів України, проте його культурна самобутність і роль у формуванні української етнічної мапи довгий час залишалися поза належною увагою дослідників. Цей край охоплює території у басейні річки Сян, включно із західними районами сучасної Львівської області та суміжними землями на території Польщі. В історичній перспективі саме ці землі стали ареною складних процесів – від етнокультурного розвитку українського населення до його драматичних депортацій у середині XX століття (Глушко, 2017: 8).

Повоєнні кордони Європи були визначені великими державами внаслідок домовленостей на міжнародних конференціях, зокрема на Потсдамській в 1945 році. Східний кордон Польщі було проведено не за етнічною лінією, а крізь густонаселені українські території. Унаслідок цього значна частина Надсяння опинилася у складі Польщі, а його українських мешканців примусово переселяли. Цей процес мав кілька етапів: спершу добровільний виїзд селян до радянських областей півдня України, згодом напівпримусове переселення за участю військових підрозділів (1945–1946 рр.), а зрештою операцію «Вісла» (1947 р.), під час якої сотні тисяч українців були позбавлені своїх домівок. Таким чином, Надсяння зазнало майже повної депопуляції корінного українського населення, що спричинило важкі моральні та культурні наслідки.

Попри таку трагічну історію, Надсяння довго не визнавали окремою етнографічною одиницею. У працях багатьох етнологів XIX ст. цей край залишався поза класифікаціями, хоча поруч виокремлювалися Бойківщина, Лемківщина, Покуття чи Поділля. Яків Головацький у своїй етнографічній карті Галичини не відзначив Надсяння. Одним із перших, Надсяння, в окремий етнографічний регіон, на початку XX ст., виділив Володимир Кубійович, продовжуючи більш детально досліджувати етнічний і релігійний склад населення в майбутньому (Кубійович, б. р.: 58). Пізніше діалектологи звернули увагу на специфічні надсянські говірки, які ще на початку XX ст. досліджували Іван Верхратський, Іван Зілинський, Марія Пшепюрська-Овчаренко та інші. Саме мовний чинник став основним аргументом на користь існування окремого регіону (Пшепюрська-Овчаренко, 1954: 53–87).

Поступово поняття «Надсяння» закріплювалося і в етнографічних дослідженнях. Польський учений Адам Фішер виокремив місцеве населення як окрему групу, вживаючи назви «долиняни» та «батюки». В українській науці лише з 1990-х років починається активне вивчення культурних особливостей краю. Деякі автори трактують його як підрайон Прикарпаття, інші ж схильні визнавати Надсяння самостійним етнографічним районом. Така різниця пояснюється складністю межового положення регіону, адже він розташований між Холмщиною, Бойківщиною та Лемківщиною.

Визначення меж Надсяння й сьогодні залишається дискусійним. Орієнтовно північна межа проходить через Белз, Раву-Руську та Немирів, східна – через Судову Вишню й Городок, південна торкається передгір'їв Карпат, а західна простя-

гається вздовж Сяну й охоплює території сучасної Польщі. Найбільша складність полягає саме у західному напрямку, адже після депортацій українське населення цих земель зникло, проте з історико-культурного погляду вони належали до Надсяння (Глушко, 2017: 9).

Таким чином, Надсяння має всі підстави вважатися самостійною етнографічною одиницею України. Наявність власного діалекту, специфічних рис матеріальної та духовної культури, а також особливий історичний досвід відрізняють цей регіон від сусідніх. Його сучасне вивчення не лише заповнює прогалину в українській етнології, а й допомагає відновити історичну справедливість щодо тих українців, які були змушені залишити рідні землі. Для науковців Надсяння є цінним прикладом взаємодії мовних, культурних і політичних чинників у формуванні етнографічної мапи України (Глушко, 2017: 12).

Українці Надсяння в міжвоєнний період опинилися у вкрай складному становищі, що зумовлювалося як політичними умовами, так і соціально-економічними викликами. Після закінчення Першої світової війни цей регіон остаточно був включений до складу Польської Республіки. Польська влада розглядала Надсяння як частину своєї території, проводила політику централізації та інтеграції, яка фактично мала характер полонізації. Це створювало численні перепони для збереження української ідентичності, однак водночас стимулювало населення до активнішої громадської діяльності (Всегоренко, 1940).

Політична сфера стала тією галуззю суспільного життя, де найбільш чітко проявлялися суперечності між українцями та польською владою. Українське населення Надсяння намагалося відстояти свої права шляхом участі у виборах, створення політичних організацій та розвитку власного громадського руху. Найбільшу роль у цьому процесі відігравало Українське національно-демократичне об'єднання, яке стало головною легальною партією українців у міжвоєнній Польщі. Саме воно виступало за використання парламентських методів боротьби, намагаючись здобути хоча б мінімальні можливості впливу на державні структури. Представники цієї політичної сили прагнули досягати компромісів із польськими урядовими колами, водночас вимагаючи дотримання основних національних прав (Субтельний, 1991: 374).

Поряд із національно-демократичним рухом у Надсянні діяли й інші партії та угруповання. Важливу роль відігравали радикальні та соціалістичні організації, які відображали прагнення селянства до поліпшення свого соціального становища. Сільське населення регіону, яке становило абсолютну більшість, відчувало значні економічні труднощі: малоземелля, податковий тиск, брак підтримки з боку державних інституцій. Це зумовлювало популярність політичних сил, що обіцяли аграрні реформи та соціальну справедливість. Українські радикали та соціалісти не обмежувалися виключно національною проблематикою, а прагнули поєднувати соціальні й національні вимоги (Качмар, 1961: 163).

Особливе місце у політичному житті Надсяння займали молодіжні середовища, які дедалі частіше орієнтувалися на ідеї українського націоналізму. У 1920–1930-х роках тут поширювався вплив Організації українських націоналістів, яка, на відміну від поміркованих політичних партій, виступала за рішучіші методи боротьби. Молоді активісти, що гуртувалися навколо цієї організації, вважали, що легальні форми діяльності не здатні забезпечити українцям реальні права та перспективу національного розвитку. Їхня діяльність мала підпільний характер, але водночас мала значний вплив на суспільні настрої в регіоні, формуючи готовність до опору асиміляційній політиці польської влади (Качмар, 1961: 164).

Політична активність українців Надсяння в міжвоєнний період поєднувала дві тенденції: легальну боротьбу за національні права та нелегальну протидію існуючому режимові. Ці напрями часто суперечили один одному, але в сукупності вони демонстрували прагнення місцевого населення зберегти власну самобутність і відстояти національні інтереси. Польська держава вбачала у такій активності загрозу для своєї цілісності, тому вдавалася до репресивних заходів: обмежувала діяльність українських партій, переслідувала активістів, закривала організації. Це, однак, не зупиняло українців Надсяння, а, навпаки, стимулювало пошук нових шляхів для захисту національних прав (Качмар, 1961: 166).

У 1930-х роках політичне життя українців Надсяння набуло ще більш суперечливого характеру. Польська влада дедалі жорсткіше реагувала на будь-які прояви української активності, що особливо відчувалося після так званої «пацифікації» 1930 року. Ця акція репресивного характеру була спрямована проти українських сіл і громад, які підозрювалися у підтримці націоналістичного руху. Вона супроводжувалася масовими арештами, побиттями, закриттям українських установ, нищенням майна та переслідуванням діячів, пов'язаних із політичними та культурними організаціями. Такі заходи залишили глибокий слід у суспільній пам'яті та посилили відчуття несправедливості серед українців.

Водночас політичні сили регіону намагалися знайти нові форми діяльності в умовах обмежень. Поміркувані політики, пов'язані з національно-демократичними колами, продовжували брати участь у виборах, хоча їхні шанси на успіх були мінімальними через нерівні умови. Їхня діяльність зосереджувалася передусім на захисті інтересів української громади в органах місцевого самоврядування та парламенті, хоч ці спроби мали обмежений результат (Роман, 1997: 248).

На противагу цьому дедалі активніше діяла Організація українських націоналістів, яка вбачала у радикальних методах єдиний шлях протидії. Її осередки в Надсянні поширювали ідеї самостійності, пропагували необхідність національної єдності та готовності до жертв у боротьбі за власну державу. Польська влада розцінювала діяльність ОУН як ворожу, що зумовлювало постійні переслідування й арешти. Проте саме завдяки цим радикальним організаціям значна частина молоді Надсяння зберігала відчуття національної гідності та переконання у потребі чинити опір асиміляційним тенденціям.

Політична боротьба українців Надсяння в цей період все більше тісно переплiталася з культурною та освітньою діяльністю. В умовах обмеженого доступу до легальної політики українські громадські сили робили ставку на розвиток культури, яка ставала важливим засобом збереження національної ідентичності. Відбувалося своєрідне зміщення акцентів: від спроб безпосереднього впливу на державну політику до розбудови інституцій, що виховували свідоме українське суспільство (Роман, 1997: 249).

Культурні товариства, які діяли у Надсянні, виконували функцію не лише освітніх чи мистецьких осередків, а й форм політичної комунікації. Вони забезпечували контакт між різними верствами населення, мобілізували громаду та створювали атмосферу національної єдності. Польська адміністрація усвідомлювала цей вплив і намагалася обмежувати діяльність таких організацій, проте вони залишалися дієвими і користувалися широкою підтримкою серед селянства й інтелігенції.

Культурне життя українців Надсяння у міжвоєнний період мало виняткове значення для збереження національної ідентичності та формування громадянської свідомості. У ситуації, коли можливості політичної боротьби були істотно обмежені, саме культура й освіта ставали головними напрямами діяльності місцевої громади. Вони створювали умови для розвитку української мови, традицій та духовних цінностей, які слугували противагою процесам полонізації.

Важливу роль у цьому процесі відігравали культурно-освітні товариства. Насамперед це «Просвіта», яка в Надсянні підтримувала розгалужену мережу читалень і гуртків. У цих осередках населення мало доступ до українських книжок і газет, організовувалися лекції, аматорські театральні вистави, концерти, вечори народної пісні. Через такі форми діяльності «Просвіта» виконувала функцію не лише культурно-просвітницького, а й суспільного інституту, що гуртував громаду довкола національних ідей (Звернення та листування).

Особливого значення набували освітні ініціативи. Українська молодь у Надсянні мала обмежені можливості здобувати навчання рідною мовою, тому важливу роль відігравало товариство «Рідна школа». Воно опікувалося створенням приватних українських шкіл, організацією позакласної роботи, виданням підручників та методичних матеріалів. Хоча польська влада часто перешкоджала цим починанням, «Рідна школа» зуміла виховати ціле покоління українців, що виростало у національному дусі й було готове відстоювати власні права.

Неможливо оминути увагою і молодіжні організації, які поєднували культурні, спортивні та виховні функції. Осередки «Пласту» та «Лугу» діяли як своєрідні школи громадянської зрілості, де молодь вчилася дисципліни, взаємодопомоги та патріотизму. Спортивні товариства організовували змагання, походи, військові вправи, формуючи фізично загартоване та свідоме покоління. Участь у цих організаціях часто ставала першим кроком молоді до активнішої громадської та політичної діяльності.

Культурне життя Надсяння у міжвоєнний час не обмежувалося лише просвітницькими й освітніми структурами. У регіоні активно діяли хори, оркестри, театральні гуртки, які приваблювали значну кількість учасників і глядачів. Народна творчість, така як пісні, танці, ремесла, залишалася важливою складовою культурного простору, а її збереження забезпечувало спадковість традицій. У багатьох селах відзначалися народні свята, ярмарки, обряди, що надавали можливість поєднувати культурні заходи з громадським життям (Левандовська, 2015: 49).

Не менш важливою сферою був розвиток української преси. Хоча державна цензура обмежувала можливості видання українською мовою, у Надсянні поширювалися газети та журнали, що формували громадську думку й підтримували національну ідею. Читання українських періодичних видань часто ставало частиною роботи читалень

і гуртків, що сприяло підвищенню політичної та культурної освіченості населення.

Культурна діяльність у Надсянні в міжвоєнні роки була не лише засобом самовираження, а й важливим чинником суспільної консолідації. Завдяки їй українці регіону зберігали почуття власної гідності й приналежності до великої національної спільноти, попри тиск асиміляційної політики. У цьому сенсі культурне життя виступало продовженням політичної боротьби, лише в іншій, менш конфліктній формі, але не менш значущій для національного відродження.

Релігійне життя українців Надсяння у міжвоєнний період мало виняткове значення, адже церква виступала не лише духовним, а й суспільно-національним осередком. У часи, коли політичні та культурні можливості були обмежені польською адміністрацією, саме релігійні інституції забезпечували неперервність традицій і підтримували моральну стійкість громади (Левандовська, 2015: 50).

Основною конфесією для українців Надсяння залишалася греко-католицька церква. Її парафії були широко поширені в регіоні, а священники відігравали важливу роль у житті місцевих громад. Вони часто виступали не лише душпастирями, а й провідниками суспільних ініціатив, організаторами парафіяльних шкіл і гуртків, захисниками національних інтересів. Церква таким чином поєднувала релігійні функції з освітньо-культурними й навіть політичними (Рудницький, 1923: 47).

Греко-католицькі громади у Надсянні мали власні традиції, що формували почуття єдності серед вірян. Недільні богослужіння, святкування релігійних свят, збереження обрядовості не лише задовольняли духовні потреби, а й перетворювалися на важливі події громадського життя. Саме під час церковних свят і відзначень відбувалося спілкування між різними верствами населення, зміцнювалися зв'язки між поколіннями (Качмар, 1961: 165).

Парафіяльне життя мало також освітню функцію. При церквах діяли бібліотеки, гуртки, хори, які сприяли збереженню української мови та культури. Багато дітей отримували перші знання саме завдяки початковим школам, організованим духовенством. Це мало велике значення, адже в умовах державних обмежень на українську освіту парафіяльні ініціативи були чи не єдиною можливістю виховання молоді в національному дусі.

Греко-католицька церква у Надсянні водночас зазнавала постійного тиску з боку польської держави. Обмеження стосувалися як матеріальної підтримки парафій, так і кадрових питань, адже польська адміністрація прагнула послабити вплив українського духовенства. Незважаючи на це, релігійні громади залишалися стійкими, а діяльність священників користувалася глибокою довірою серед вірян.

Особливу роль у міжвоєнні роки відігравав релігійний авторитет, який ставав символом морального спротиву асиміляційній політиці. У середовищі селянства постать священника асоціювалася з опорою, порадою й захистом у складних життєвих обставинах. Це підносило авторитет церкви й водночас підкреслювало її значення у формуванні національної свідомості (Левандовська, 2015: 52).

Таким чином, релігійне життя українців Надсяння у складі Польської Республіки було тісно переплетене з культурними та суспільними процесами. Воно виконувало функцію духовного захисту, збереження ідентичності й водночас ставало елементом громадського руху. Завдяки церкві українське населення зберігало свою єдність і почуття приналежності до національної спільноти, навіть у складних умовах політичного та соціального тиску.

Суспільно-політичне життя українців Надсяння в 1918–1939 роках мало суперечливий і водночас багатогранний характер. З одного боку, польська влада послідовно проводила курс на асиміляцію та обмеження прав українського населення, що проявлялося в адміністративному тиску, переслідуванні культурних і політичних організацій, обмеженні освіти українською мовою. З іншого боку, саме в цих умовах українська громада виробляла механізми самозахисту, мобілізувалася навколо ідеї збереження своєї ідентичності й демонструвала значний рівень самоорганізації (Левандовська, 2015: 53).

Політичне життя регіону розвивалося у двох напрямах: легальному та нелегальному. Поміркковані сили намагалися відстоювати права українців через участь у виборах та діяльність у парламенті й органах місцевого самоврядування. Ця діяльність мала обмежений результат, але сприяла збереженню політичної суб'єктності населення. Радикальні середовища, особливо молодь, орієнтувалися на ідеї націоналізму, які пропагувала Організація українських націоналістів. Вони вбачали у рішучих діях єдиний шлях до національного визволення. Співіснування цих двох напрямів (легального і підпільного) створювало багатогранну картину політичного життя, що засвідчувала прагнення українців регіону відстояти власні права.

Культурна діяльність у Надсянні стала не менш важливою формою суспільного руху. Організації

«Просвіта», «Рідна школа», «Луг», «Пласт» та численні гуртки сприяли поширенню освіти, формуванню національної свідомості, розвитку мистецтва й спорту. Вони створювали альтернативний простір, у якому українці могли реалізовувати себе, попри державні заборони й цензуру. Саме через культуру та освіту вдалося виховати нове покоління, яке поєднувало патріотизм із прагненням до модернізації суспільства.

Релігійне життя, зосереджене навколо греко-католицької церкви, виконувало надзвичайно важливу інтегруючу функцію. Церква залишалася осередком духовності й водночас середовищем, де плекалися національні традиції. Священники підтримували громаду не лише як душпастирі, а й як провідники культурних і освітніх ініціатив. У багатьох селах саме парафіяльне життя було тим чинником, що забезпечував зв'язок між поколіннями й передавав ідею єдності українського народу (Левандовська, 2015: 54).

Висновки. У підсумку можна стверджувати, що попри всі труднощі, українці Надсяння у 1918–1939 роках зуміли зберегти свою національну ідентичність та виробити стратегії опору асиміляційній політиці. Політичні партії, культурно-освітні товариства, молодіжні організації й церква діяли в умовах обмежень, проте саме завдяки цій діяльності регіон залишався важливим осередком українського національного життя. Досвід Надсяння свідчить про те, що навіть у несприятливих умовах можливо не лише протистояти тиску, а й формувати підґрунтя для подальших визвольних прагнень. Це робить міжвоєнний період особливо значущим у розумінні історичного розвитку регіону та його місця в загальноукраїнському контексті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Всегоренко М. По окраїнних волостях. Довідки про минуле і згадки з мандрівки. Прага : Пробоєм, 1940. 60 с.
2. Глушко М. С. Надсяння: локалізація та межі етнографічного району України. *Народна творчість та етнологія*. 2017. Вип. 3. С. 8–12.
3. Звернення та листування про співпрацю з товариствами «Просвіта», «Луг», «Сокіл», «Рідна школа», «Українська бесіда», редакцією літературно-наукового вісника та ін. 1931–1932. *ЦДІАЛ України* (Центр. держ. іст. архів України, м. Львів). Ф. 596. Оп. 1. Спр. 2. Арк. 18.
4. Качмар В., Савчак В. Громадське і політичне життя в Перемишлі між двома світовими війнами. *Перемишль західний бастіон України. Збірник матеріалів до історії Перемишля і Перемиської землі* / за ред. Б. В. Загайкевича. Нью-Йорк; Філадельфія : Перемиський Видавничий Комітет, 1961. С. 163–166.
5. Кубійович В. М. Лемківщина, Посяння, Холмщина і Підляшшя : географічний нарис : [неопублікована праця]. – [б. м.] : [б. р.]. С. 58–59.
6. Левандовська Л. М. Українські культурно-освітні товариства Перемишля як чинник громадсько-політичного життя Галичини (1867–1939 рр.) : дис. … канд. іст. наук : 07.00.01 / Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка. Кам'янець-Подільський, 2015. С. 49–54.
7. Пшепюрська-Овчаренко М. А. На пограниччях надсянського говору. *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Нью-Йорк; Париж, 1954. Т. 162 : Збірник Філологічної Секції. С. 53–87.
8. Роман Є. Польська пацифікація 1930 р. *Українсько польські відносини в Галичині у XX ст.* : матеріали міжнародної науково-практичної конференції, Івано-Франківськ, Україна, 21–22 листоп. 1996 / ред. П. Федорчак ; Прикарпатський університет ім. Василя Стефаника. Івано-Франківськ : Плай, 1997. С. 248–249.
9. Рудницький С. Л. Огляд національної території України. Берлін : Українське слово, 1923. С. 47.
10. Субтельний О. М. Україна. Історія. / пер. Ю. Шевчук. Київ : Либідь, 1991. С. 373–374.

REFERENCES

1. Vsehorenko M. (1940) Po okrainnykh volostiakh. Dovidky pro mynule i zghadky z mandrivky. [Through the outlying volosts. Notes on the past and observations from a journey] Prague : Proboiem, 60. [in Ukrainian]
2. Hlushko M. (2017) Nadsiannia: lokalizatsiia ta mezhi etnohrafichnoho raionu Ukrainy. [Nadsyannia: Localization and Boundaries of an Ethnographic Area of Ukraine] *Narodna tvorchist ta etnolohiia*, 3. 8–12. [in Ukrainian]
3. Zvernennia ta lystuvannia pro spivpratsiu z tovarystvamy «Prosvita», «Luh», «Sokil», «Ridna shkola», «Ukrainska besida», redaktsiieiu literaturno-naukovoho visnyka ta in. 1931-1932. [Correspondence and communications on cooperation with the societies «Prosvita», «Luh», «Sokil», «Ridna Shkola», «Ukrainska Besida», and the editorial board of the Literary and Scientific Herald, and others. 1931–1932] *TsDIAL Ukrainy* (Tsentr. derzh. ist. arkhiv Ukrainy, m. Lviv). F. 596. Op. 1. Spr. 2. Ark. 18. [in Ukrainian]
4. Kachmar V., Savchak V. (1961) Hromadske i politychne zhyttia v Peremyshli mizh dvoma svitovymy viinamy. [Public and political life in Przemyśl between the two world wars] *Peremyshl zakhidnyi bastion Ukrainy. Zbirnyk materialiv do istorii Peremyshlia i Peremyskoi zemli* / ed. B. Zahaikevych. New York; Philadelphia : Peremyskyi Vydavnychyi Komitet, 163–166. [in Ukrainian]
5. Kubiiovych V. [n.d.] Lemkivshchyna, Posiannia, Kholmshchyna i Pidliashshia [Lemko Region, Posyannya, Kholmshchyna and Podlasie] : heohrafichnyi narys : [unpublished work]. – [n. p.], 58–59. [in Ukrainian]
6. Levandovska L. (2015) Ukrainski kulturno-osvitni tovarystva Peremyshlia yak chynnyk hromadsko-politychnoho zhyttia Halychyny (1867–1939 rr.) [Ukrainian cultural and educational societies of Przemyśl as a factor in the socio-political

life of Galicia (1867–1939)] : dys. … kand. ist. nauk : 07.00.01 / Kamianets-Podilskyi natsionalnyi universytet imeni Ivana Ohiienka. Kamianets-Podilskyi, 49–54. [in Ukrainian]

7. Pshepiurska-Ovcharenko M. (1954) Na pohranychchiakh nadsianskoho hovoru. [On the borders of the Nadsian dialect] *Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenk*a. New York; Paris, T. 162 : Zbirnyk Filolohichnoi Sektsii. 53–87. [in Ukrainian]

8. Roman Y. (1997) Polska patsyfikatsiia 1930 r. [The Polish Pacification of 1930] *Ukrainsko polski vidnosyny v Halychyni u XX st.* : materialy mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii, Ivano-Frankivsk, Ukraina, 21–22 lystop. 1996 / ed. P. Fedorchak ; Prykarpatskyi universytet im. Vasylia Stefanyka. Ivano-Frankivsk : Plai, 248–249. [in Ukrainian]

9. Rudnytskyi S. (1923) Ohliad natsionalnoi terytorii Ukrainy. [Overview of the national territory of Ukraine] Berlin : Ukrainske slovo, 47. [in Ukrainian]

10. Subtelnyi O. (1991) Ukraina. Istoriia. [Ukraine: A History] / transl. by Y. Shevchuk. Kyiv : Lybid, 373–374. [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

УДК 355.02:338.24(470+571:477)»2013/2023»
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-2

***Наталя МАРЦІНКО*,**
orcid.org/0000-0001-9267-6136
кандидат історичних наук,
провідний науковий співробітник науково-дослідної лабораторії (воєнно-історичних досліджень)
Наукового центру Сухопутних військ
Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного
(Львів, Україна) natalya-artmax@ukr.net

ВІЙНА ЯК БІЗНЕС: ЕКОНОМІЧНА МОДЕЛЬ РОСІЙСЬКИХ ПРИВАТНИХ КОМПАНІЙ

Стаття присвячена комплексному аналізу економічної моделі функціонування російських приватних військових компаній (ПВК) як інструмента гібридної війни та засобу економічної експансії. У публікації розкрито трансформацію ПВК із воєнізованих формувань у впливових економічних акторів, діяльність яких поєднує військові, політичні, фінансові та інформаційні інтереси. Теоретичною основою дослідження стали концепції «воєнної економіки», «капіталізму конфлікту» та «нових війн», що пояснюють логіку перетворення війни на джерело прибутку та формування альтернативних ринків влади.

У статті висвітлено ключові напрями отримання доходів російськими ПВК: укладання контрактів у країнах Африки та Близького Сходу; контроль над видобутком золота, діамантів, нафти й інших стратегічних ресурсів; монополізація логістичних потоків; а також участь у тіньових економічних схемах на тимчасово окупованих територіях України. Показано механізми фінансування ПВК через офшорні юрисдикції, «прикриті» компанії, благодійні фонди та державні корпорації рф, що дозволяє зберігати фінансову анонімність і уникати міжнародних санкцій. Розкрито модель взаємодії «держава – бізнес – війна», у межах якої ПВК виступають посередником між офіційними структурами та кримінально-економічними схемами, забезпечуючи збагачення за рахунок конфлікту.

Проаналізовано гібридний вплив діяльності російських ПВК на економіку України, зокрема: системне вилучення сільськогосподарської продукції, металу та інших ресурсів; зміну логістичних маршрутів і тінізацію експорту; інституційне «вбудовування» окупованих територій у російський фінансово-економічний простір. Відзначено зростання ролі ПВК як інструмента політичного та інформаційного впливу, включно із втручанням у виборчі процеси, медіапростір і формування проросійських мереж у різних регіонах світу.

Окреслено міжнародні підходи до протидії ПВК, що включають санкційні механізми, фінансовий та правовий контроль, міжнародну координацію та обмеження каналів ресурсного забезпечення. Зроблено висновок, що російські ПВК стали системним елементом гібридної імперської політики рф: вони забезпечують не лише ведення війни, а й створення паралельної тіньової економіки, яка підживлює авторитарні та неоколоніальні практики. Отримані результати можуть бути використані для формування державної політики безпеки, вироблення інструментів економічної протидії агресору та посилення міжнародної співпраці у сфері боротьби з нелегальними воєнно-економічними структурами.

Ключові слова: *приватні військові компанії, найманці, російсько-українська війна, широкомасштабна агресія росії проти України, тіньова економіка воєнного часу, санкційні механізми, держава, ПВК «Вагнер», ПВК «Редут».*

***Natalia MARTSINKO*,**
orcid.org/0000-0001-9267-6136
Candidate of Historical Sciences,
Senior Staff of the Research Laboratory (Military Historical Research) of the Scientific Centre of the Army
Hetman Petro Sahaidachnyi National Army Academy
(Lviv, Ukraine) natalya-artmax@ukr.net

WARFARE AS BUSINESS: ECONOMIC MODEL OF RUSSIAN PRIVATE COMPANIES

This article is dedicated to the complex analysis of the economic model of functioning of private military companies (PMCs) as a tool of the hybrid war and economic expansion. In this work it is shown how PMCs transformed from military entities into influential economic agents, that combine military, political, financial, and information interests. The theoretical basis for the research are concepts like «military economy», «capitalism conflict», and «new warfare» that explain the logic behind transforming the war into the source of income and creating the alternative government markets.

The author highlights the key ways russian PMCs receive income – through establishing contracts with African and Middle Eastern countries; controlling gold mining, diamond mining, oil and other strategic resources mining; monopolising logistics; and also by being a part of shadow economic schemes on temporary occupied territories of Ukraine. It is also shown the way PMCs are being financed through offshore companies, shell companies, charitable organizations and russian state-owned enterprises, that allow them to preserve financial anonymity and avoid international sanctions. It is being revealed how PMCs using the pattern «state-business-warfare» are acting as a middle man between official entities and criminal economic schemes, enriching themselves from the conflict.

The author analyzed the hybrid influence of PMCs work on the economy of Ukraine including systemic disappearance of agricultural products, metal and other resources; changing of the logistic routes and shadow exporting; entities embedding of the occupied territories into russian economic space. The increase of the role of PMCs as a key tool of political and informational influence is being pointed out throughout this work, including elections and media interference and the creation of russian networks all over the world.

In this article the author is looking into the international approach of countermeasures like sanction mechanisms, financial and legal controls, international cooperation and limiting of the distribution channels. It was concluded that russian PMCs became the systemic element of the hybrid imperial policies of rf – those not only ensure continuing of the warfare but also the creation of the alternative shadow economy that feeds into authoritarian and neocolonial practices. The results that were obtained from the research can be used to create state security policies, tools of economic resistance initiatives against the aggressor and the strengthening of the international collaboration against the illegal military economic establishments.

Key words: *private military companies, mercenaries, ruso-Ukraine war, full scale russian aggression against Ukraine, wartime shadow economy, sanction mechanisms, state, PMC «Wagner Group», PMC «Redut».*

Постановка проблеми. Сучасні гібридні конфлікти характеризуються зростанням ролі недержавних воєнізованих структур, серед яких особливе місце посідають приватні військові компанії. В умовах тривалої агресії російської федерації проти України ПВК стали важливим інструментом ведення війни, поєднуючи воєнні дії з економічним, політичним та інформаційним впливом. Трансформація російських ПВК із суто бойових формувань у потужних економічних акторів створює нові виклики для національної безпеки, міжнародної стабільності та економічного суверенітету держав, що зазнають впливу таких структур.

Проблема полягає у відсутності належного міжнародно-правового регулювання діяльності ПВК, що дає змогу російським приватним військовим структурам брати участь у конфліктах і реалізовувати економічно вигідні схеми, включно з експлуатацією природних ресурсів, тіньовими фінансовими операціями та забезпеченням контролю над окупованими територіями. За таких умов ПВК стають інструментом гібридної війни, поєднуючи військовий і економічний вплив, що вимагає глибокого наукового аналізу.

Дослідження сутності економічної моделі російських ПВК, механізмів їхнього фінансування та впливу на економіку України є важливим для формування ефективної державної політики протидії, розробки заходів національної безпеки та зміцнення міжнародної співпраці у сфері протидії нелегальним воєнно-економічним структурам. Актуальність проблеми зумовлюється також необхідністю удосконалення правових і економічних механізмів, спрямованих на обмеження ресурсного забезпечення ПВК та мінімізацію наслідків їхньої діяльності.

Аналіз досліджень. Проблематика діяльності приватних військових компаній широко відображена у сучасних наукових та аналітичних працях. Значну увагу дослідники приділяють питанням приватизації сили, трансформації воєнного середовища та появі нових акторів у збройних конфліктах.

Одними з перших системно обґрунтували феномен ПВК П. В. Сінгер у монографії «Corporate Warriors: The Rise of the Privatized Military Industry» (2008) та Д. Авант у праці «The Market for Force: The Consequences of Privatizing Security» (2005). Їхні роботи розкривають економічні й політичні передумови виникнення ринку приватних військових послуг та його вплив на міжнародну систему безпеки.

Концепцію «нових війн» та «воєнної економіки» розвинула М. Кальдор («New and Old Wars: Organized Violence in a Global Era», 2012), наголошуючи, що сучасні конфлікти характеризуються поєднанням державних і недержавних акторів, а також взаємозалежністю політичних і економічних інтересів. Подібний підхід простежується у працях Д. Кіна («Conflict and Collusion in Sierra Leone», 2005), який аналізує «економічні функції насильства» та поняття «капіталізму конфлікту».

Окремий пласт досліджень присвячено російським ПВК як інструменту зовнішньої політики та гібридної агресії. Журналістські розслідування Bellingcat (2023), Deutsche Welle (2023), Reuters (2023–2025), Financial Times (2024), RFE/RL (2024) і OCCRP (2023–2025) документують участь цих структур у бойових діях і тіньових економічних схемах. Аналітичні звіти RUSI (2023–2024), International Crisis Group (2024), Transparency International (2023), Jamestown Foundation (2023),

Global Initiative Against Transnational Organized Crime (2025), а також офіційні документи U.S. Department of the Treasury (2024), EEAS (2023) та UK Government (2024) описують фінансові механізми, санкційні обмеження та міжнародну реакцію на діяльність російських ПВК.

Попри значний аналітичний доробок, економічна модель російських ПВК залишається недостатньо дослідженою. Переважна більшість робіт зосереджена на політичних і безпекових аспектах, тоді як економічні механізми функціонування, взаємодія з державними корпораціями РФ та вплив на економіку України потребують подальшого системного аналізу.

Мета статті. Метою статті є здійснення комплексного аналізу економічної моделі функціонування російських приватних військових компаній як інструмента гібридної війни та засобу економічної експансії. Дослідження спрямоване на виявлення особливостей поєднання воєнної, економічної, політичної та інформаційної складових діяльності ПВК, їхнього впливу на трансформацію сучасних конфліктів та формування тіньових воєнно-економічних механізмів.

У межах досягнення поставленої мети передбачається проаналізувати: джерела та моделі фінансування російських ПВК; їхню роль у забезпеченні ресурсної експансії рф в інших країнах; участь у тіньових економічних схемах на тимчасово окупованих територіях України; а також наслідки їх діяльності для економічної безпеки України. Додатково мета охоплює визначення міжнародних підходів до протидії діяльності ПВК та формування пропозицій щодо посилення національної і міжнародної безпекової стійкості до використання ПВК як інструмента гібридної агресії.

Виклад основного матеріалу. Приватизація війни стала однією з найпомітніших рис сучасних гібридних конфліктів. Приватні військові компанії поєднують у собі риси військових структур, транснаціональних корпорацій і політичних агентів впливу (Singer, 2008: 25–47; Avant, 2005: 112–135). Російські ПВК, насамперед група «Вагнера», виступають не лише як бойові формування, а як повноцінні економічні актори, що формують власну бізнес-модель війни. Вони беруть участь у видобутку корисних копалин, контролі за логістикою, експорті сировини та навіть медійному просуванні політичних наративів. Метою цієї статті є проаналізувати економічну модель діяльності російських ПВК як інструменту гібридної війни, з особливим акцентом на її впливі на економіку України.

Російські ПВК, особливо після 2014 року, розвинули цю модель у власний формат. Вони поєднали бойову діяльність із ресурсною експансією, використовуючи війну як інструмент економічного впливу. Прикладом є група «Вагнера», яка в Центральноафриканській Республіці, Судані та Малі забезпечувала «охорону» в обмін на доступ до родовищ золота, діамантів і нафти. Ця практика повторює схему колоніальних корпорацій XVII–XVIII ст., де військова сила забезпечувала прибутки від експлуатації територій.

Концепція «воєнної економіки» (war economy) та «капіталізму конфлікту» (conflict capitalism)

Під терміном war economy зазвичай розуміють економічну організацію та механізми, які виникають під час і внаслідок збройного конфлікту: перерозподіл ресурсів, мобілізація капіталу й праці, використання насильства як економічного інструменту. David Keen у дослідженні Лондонської школи економіки підкреслює, що цивільні війни можуть мати внутрішню економічну логіку – «економічні функції насильства», такі як мародерство, контроль над торгівлею, експлуатація ресурсів чи трудового потенціалу (Keen, 2005: 101–138). Він зазначає: «Війна – це не просто руйнування чи кризове явище, а спосіб створення альтернативної системи прибутку, влади та навіть захисту» (Keen, 2012). Поняття conflict capitalism описує ситуацію, коли війна чи конфлікт стають майданчиком для корпоративного, приватного чи напівприватного вилучення ресурсів і прибутків. Mary Kaldor у своїй концепції «new wars» вказує, що сучасні війни фінансуються не лише через державні бюджети, а через «хижі» джерела доходу – мародерство, контрабанду, «податки на гуманітарну» (Kaldor, 2012: 45–78). Таким чином, приватні військові компанії (ПВК) можна розглядати як прояв «воєнної економіки» та «капіталізму конфлікту» – прибуток із насильства, контролю, видобутку ресурсів, експлуатації нестабільності.

Теорія гібридних конфліктів і «тіньових акторів»

Теорія гібридних конфліктів передбачає, що сучасні війни поєднують традиційні військові дії з економічними, інформаційними, кримінальними, приватними компонентами. Mary Kaldor у своїй концепції «new wars» наголошує: «Old wars were fought by the regular armed forces of states. New wars are fought by varying combinations of networks of state and non-state actors» (Kaldor, 2012: 45–78). Такі «нові війни» мають характер гібридного конфлікту, де боротьба йде не лише за територію, а за контроль над населенням і економічними потоками. Значну роль у цих процесах відіграють «тіньові актори» – приватні військові компанії, охоронні фірми, неформальні збройні групи,

які виконують функції, що раніше належали виключно державі. ПВК виступають як «тіньові актори» гібридного конфлікту, які поєднують економічну діяльність (контракти, контроль над ресурсами) з військовим впливом, утворюючи економічно-військові ланцюги: безпека – видобуток – логістика – торгівля.

Модель взаємозв'язку «держава – бізнес – війна»

У класичній моделі війни держава мобілізовує ресурси, а після завершення бойових дій відбувається повернення до мирної економіки. Проте у випадку «нових війн» і діяльності ПВК взаємодія між державою, бізнесом і війною змінюється. Держава може делегувати частину функцій приватним військовим структурам, які виконують завдання без прямої державної участі. Бізнес отримує вигоду від війни у вигляді контрактів, контролю над ресурсами та логістикою. Війна ж створює умови для накопичення капіталу через нестабільність і ослаблення інституцій. Kaldor підкреслює, що сучасні війни є «політичними, економічними та соціальними процесами одночасно», а Keen додає, що вони створюють «альтернативні ринки влади та прибутку». Таким чином, ПВК функціонують у моделі «держава – бізнес – війна», яка дозволяє поєднувати державну підтримку, приватну вигоду та військовий контроль.

Економічна модель російських приватних військових компаній

Економічна діяльність російських приватних військових компаній давно вийшла за межі суто військових операцій. Фактично йдеться про створення паралельної моделі «тіньової економіки війни», де бойові дії, ресурси, логістика і політика взаємопов'язані в єдину фінансово-промислову систему. Цей феномен відповідає концепціям «war economy» і «conflict capitalism» (Keen, 2005: 101–138; Kaldor, 2013: 45–78), коли війна стає не лише засобом контролю, а й джерелом доходу.

Основні джерела прибутку ПВК формуються за кількома напрямами. По-перше, це закордонні контракти, укладені в країнах Африки та Близького Сходу. Зокрема, група «Вагнера» отримувала прибутки від охорони алмазних копалень у Центральноафриканській Республіці, золотих родовищ у Судані та нафтових об'єктів у Сирії (Bellingcat, 2023; BBC, 2024). За даними Reuters (2023), підрозділи, пов'язані з «Вагнером», контролюють експорт алмазів через компанії Midas Resources і Lobaye Invest, що дозволяє уникати міжнародних санкцій через мережу офшорів у ОАЕ та Гонконзі.

Друга складова – тіньові економічні схеми на окупованих територіях України. Починаючи з 2022 року, російські ПВК, діючи в інтересах великих корпорацій та окупаційних адміністрацій, залучені до нелегального вивезення зерна, металу та лісу з тимчасово окупованих районів Херсонщини, Запоріжжя та Луганщини (OCCRP, 2023). За даними української розвідки, такі операції координуються через «сірі» логістичні маршрути, які забезпечують «самоокупність» бойових дій і частково фінансують втрати особового складу через приватні страхові та благодійні фонди.

Фінансування діяльності ПВК здійснюється через офшорні структури, «прикриті» компанії та благодійні фонди, які формально декларують гуманітарну чи логістичну діяльність. Аналітики RUSI (2023) вказують, що після формальної ліквідації групи «Вагнера» частину її активів переведено під контроль нових утворень – «Редут», «Конвой», «Патріот» – які фінансуються за рахунок держкорпорацій «Газпром» і «Ростєх». Це дозволяє офіційно відмежовувати державу від бойових злочинів, зберігаючи фінансову вигоду та вплив.

Окремим напрямом є використання зароблених капіталу для створення медіаімперій, впливу на виборчі кампанії та розвіддіяльність. Структури, пов'язані з колишнім «кухарем Путіна» Пригожиним, спонсорували кібероперації, медіакампанії та політичні рухи у країнах Африки, Європи та навіть у США. Це створює модель економіко-інформаційного впливу, де війна стає не лише полем бою, а й джерелом геополітичного капіталу.

Зрощення ПВК із великими російськими корпораціями – «Ростєхом», «Газпромом», «Лукойлом» – утворює унікальну форму «державно-приватного мілітаризму». Згідно з дослідженням Jamestown Foundation (2023), у 2023–2024 рр. «Газпром» створив власні ПВК «Поток» і «Факел» для охорони стратегічних об'єктів і участі в бойових діях. Це свідчить про тенденцію до інституціоналізації «економіки війни» як частини корпоративної стратегії.

Таким чином, економічна модель російських ПВК поєднує риси військового бізнесу, кримінальних схем та державної підтримки. Вона дозволяє москві вести тривалі конфлікти із мінімальними офіційними витратами, одночасно отримуючи прибутки з експлуатації природних ресурсів, інформаційного впливу та політичного контролю. У цьому сенсі ПВК стають не лише знаряддям війни, а й механізмом відтворення гібридної імперії XXI століття.

Гібридний вплив на економіку України

Приватні військові компанії і пов'язані з ними мережі стали одним із ключових інструментів, через які окупаційні структури організовують системне вилучення економічних ресурсів з тимчасово окупованих територій України. Це відбувається як через безпосередню участь у збиранні та збереженні аграрної продукції (елеватори, склади), так і через контроль над логістичними ланцюгами – портами, перевізниками та експедиторами. Інциденти із затриманням кораблів, які, за твердженнями української сторони, перевозили награбоване зерно з окупованої Кримської або прибережної зони, ілюструють, як працює ця схема на практиці. Наприклад, 11 липня 2024 року Україна затримала вантажне судно USKO MFU на Дунаї, звинувативши його в експорті викраденого зерна; інцидент висвітлював Reuters (Reuters, 2024). Експорт рапсу до Білорусі (2023): розслідування OCCRP документує партії рапсу, експортовані російськими фірмами, частина продукції ймовірно походить з окупованих українських територій (OCCRP, 2023). Система «тіньових» експортерів (2022–2024): OCCRP і інші розслідувачі виявили ланцюги фірм, через які українське зерно експортувалося за заниженими цінами, часто через підставні компанії та офшори (OCCRP, 2023; Reuters, 2024).

Окупаційні адміністрації та пов’язані приватні структури проводять процедури фактичного «націоналізування» місцевого бізнесу: від реєстрації підприємств у нових (російських) реєстрах до передачі контролю над заводами, елеваторами та ломбардами під управління підконтрольних фірм. Це не лише позбавляє Україну майнових активів, а й створює прямий канал для перерозподілу доходів у користь окупаційних мереж. Ряд повідомлень про відкриття відділень російських банків, передачу підприємств у довіру або «тимчасове управління» свідчать про спроби інституційної інтеграції окупованих регіонів у російську економічну систему. Financial Times та Reuters відзначали, що російські банки та державні структури відкривали відділення й філії в окупованих містах, що спрощує фінансову інтеграцію регіону в російську систему (FT, 2024).

ПВК функціонують як один із вузлів тіньової економіки воєнного часу: вони забезпечують фізичний захист (або загрозу), створюючи простір для нелегальних угод; вони контролюють доступ до ресурсів; вони взаємодіють із мережами підставних компаній і офшорів, щоб легалізувати чи маскувати потоки товарів і капіталу. Розслідування OCCRP та інших організацій показали, як зерно та інші сировинні товари експортувалися через складні канали із залученням підставних фірм, що призводило до втрати доходів для держави та фермерів (OCCRP, 2023; OCCRP, 2025).

Міжнародна практика протидії приватним військовим компаніям (ПВК)

У сучасному безпековому середовищі діяльність російських приватних військових компаній розглядається не лише як інструмент зовнішньої політики кремля, а й як складова гібридної війни, спрямованої на підрив міжнародних економічних і правових норм. Реакція світової спільноти поступово еволюціонує від точкових санкцій до системних механізмів стримування.

Після невдалого заколоту Євгена Пригожина у 2023 році Захід активізував політику санкцій проти структур, пов’язаних із «Вагнером». Міністерство фінансів США у 2024 р. наклало санкції на компанії «Midas Ressources SARLU» (ЦАР) та «Diamville SAU», які контролювали видобуток золота та діамантів у Центральноафриканській Республіці з метою фінансування ПВК (U.S. Department of the Treasury, 2024).

Європейський Союз у лютому 2023 року додав до санкційного списку 11 осіб і 7 організацій, пов’язаних із «Вагнером», зокрема компанії «Sewa Security Services» та «M-Invest», за порушення прав людини в ЦАР, Малі, Судані та Сирії (EEAS, 2023).

У 2024 році Велика Британія поширила санкційний режим на ПВК «Редут» – нове угруповання, що діяло під егідою міністерства оборони рф, виконуючи функції «легалізованої» наступниці «Вагнера» (UK Government Sanctions List, 2024).

Важливою тенденцією стало формування міжнародних коаліцій для координації санкційної політики. ЄС, США, Канада та Австралія створили спільну робочу групу для виявлення активів ПВК, що використовуються для обходу санкцій. Ці структури координують моніторинг «сірих» фінансових потоків і криптовалютних операцій (RUSI, 2024).

У межах Африканського Союзу також формується новий підхід до протидії російській військовій присутності. Зокрема, у 2025 р. розпочато консультації щодо запровадження спільної африканської позиції стосовно діяльності «редутів» та «вагнерівців» після збройних інцидентів у Мозамбіку та Малі (Global Initiative Against Transnational Organized Crime, 2025).

Аналітичні структури, такі як Reuters, OCCRP і RUSI, документують розгалужені схеми логістики і фінансування ПВК:

1. У звіті Reuters (жовтень 2025) наведено дані про використання тіньового флоту суден для транспортування російської нафти до Індії, що фактично фінансувало «Редут» через прибутки дочірніх компаній (Reuters, 2025).

2. OCCRP (2023) оприлюднило розслідування про викрадення українського зерна з окупованих територій і його експорт через посередників у Туреччині та Сирії, де частина коштів надходила до фондів, пов'язаних із «Вагнером» (OCCRP, 2023).

3. За даними RUSI (2024), Велика Британія розробила «Maritime Sanctions Taskforce» – спеціальну структуру для моніторингу морських маршрутів, якими рф обходить ембарго. Вона співпрацює з фінансовими розвідками ЄС, що дозволяє відстежувати незаконні потоки на ранніх етапах (RUSI, 2024).

Міжнародна практика протидії ПВК демонструє, що ефективність боротьби з ними залежить не лише від санкцій, а й від поєднання фінансових, розвідувальних, правових і дипломатичних заходів. Приклад «Редут» показує: навіть після ліквідації «Вагнера» росія зберігає інструменти неформальної війни. Проте міжнародна координація дає змогу обмежувати їхній економічний потенціал, перекриваючи джерела фінансування й логістичні канали.

Висновки. Проведене дослідження засвідчило, що приватні військові компанії російської федерації є одним із ключових інструментів її гібридної стратегії, спрямованої на поєднання військових, економічних, інформаційних і політичних засобів впливу. З початку 2010-х років ПВК перетворилися на багатофункціональні структури, які діють одночасно у сферах безпеки, бізнесу та геополітики. Їх діяльність формує так звану «гібридну економіку війни», що характеризується зрощенням державних ресурсів із тіньовими схемами перерозподілу прибутків, отриманих через конфлікти й окупацію територій.

Виявлено, що економічна модель російських ПВК ґрунтується на поєднанні трьох складових: державного фінансування, комерційної діяльності за кордоном і тіньових джерел доходів. Досвід діяльності «Вагнера» та «Редута» демонструє, що ПВК виконують функції паралельної економічної структури, що експлуатує природні ресурси на окупованих територіях (золото, нафта, зерно, деревина), а прибутки спрямовуються на підтримку військово-промислового комплексу рф. Таким чином, ПВК інтегровані в модель «військово-олігархічного капіталізму», який забезпечує самовідтворення війни як економічного процесу.

Міжнародна спільнота поступово переходить від ситуативних санкцій до комплексних механізмів контролю за діяльністю ПВК. Ефективною виявилася взаємодія між ЄС, США, Великою Британією та міжнародними розвідувальними структурами у сфері фінансового моніторингу, відстеження морських і логістичних маршрутів, замороження активів та заборони експорту стратегічних ресурсів. Водночас правовий вакуум щодо статусу ПВК залишається однією з головних проблем сучасного міжнародного права. Необхідним є створення міжнародного механізму обліку приватних військових формувань і санкційного реєстру їхніх бенефіціарів.

Для України результати дослідження мають прикладне значення у двох напрямах: по-перше, у розробці системи економічної безпеки, що враховує ризики тіньового військового бізнесу рф; по-друге, у формуванні міжнародних ініціатив, спрямованих на криміналізацію діяльності ПВК як інструменту агресії. Подальші дослідження повинні бути спрямовані на створення міждисциплінарної моделі оцінки впливу ПВК на економіку конфлікту, а також на вивчення досвіду протидії таким структурам у межах ЄС, НАТО та Африканського Союзу.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що феномен російських ПВК є проявом новітньої форми воєнного капіталізму, який поєднує ресурси держави, приватного бізнесу й кримінальних мереж. Їхня діяльність має безпосередній вплив на безпеку й економічну стабільність України, а отже, вимагає цілісної стратегії протидії, що включатиме воєнні, правові, економічні та інформаційні інструменти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Avant D. D. The Market for Force: The Consequences of Privatizing Security. Cambridge University Press, 2005. P. 112–135.

2. BBC News. Russian mercenaries accused of stealing Ukrainian grain. 2024. URL: https://www.bbc.com/news/world-europe-66123456 (останній перегляд 07.10.2025).

3. Bellingcat. Investigations on Wagner Group Activities in Africa and Ukraine, 2023. URL: https://www.bellingcat.com (останній перегляд 27.10.2025).

4. EEAS. EU Sanctions List: Wagner Group and Related Entities, 2023. URL: https://eeas.europa.eu (останній перегляд 26.10.2025).

5. Financial Times. Russian state banks open branches in eastern Ukraine. 2024. URL: https://www.ft.com/content/3b16f988-fa21-4016-9480-8ec17afe4ae1 (останній перегляд 15.09.2025).

6. Global Initiative Against Transnational Organized Crime. African Response to Russian PMC Activity, 2025. URL: https://globalinitiative.net (останній перегляд 15.10.2025).

7. International Crisis Group. Russia's Shadow Armies Abroad, 2024. URL: https://www.crisisgroup.org (останній перегляд 10.10.2025).

8. Jamestown Foundation. Gazprom's Private Military Companies «Potok» and «Fakel», 2023. URL: https://jamestown.org (останній перегляд 11.10.2025).

9. Kaldor M. New and Old Wars: Organized Violence in a Global Era. – 3rd ed. – Polity Press, 2012. P. 45–78.

10. Keen D. Conflict and Collusion in Sierra Leone. – James Currey, 2005. P. 101-138.

11. OCCRP. Ships Accused of Stealing Ukrainian Grain Linked to Assad Regime Front. 2025. URL: https://www.occrp.org/en/investigation/ships-accused-of-stealing-ukrainian-grain-linked-to-assad-regime-front (останній перегляд 08.10.2025)

12. OCCRP. Ukrainian grain exported through shell firms, robbing country of wartime revenue. 2023. URL: https://www.occrp.org/en/investigations/ukrainian-grain-exported-through-shell-firms-robbing-country-of-wartime-revenue (останній перегляд 28.09.2025).

13. Reuters. Ukraine seizes cargo ship, detains captain for exporting 'looted' grain. 11 July 2024. URL: https://www.reuters.com/world/europe/ukraine-seizes-cargo-ship-detains-captain-exporting-looted-grain-2024-07-11/ (останній перегляд 30.09.2025).

14. RFE/RL. Wagner and Redut: Russia's Expanding Military Business Network, 2024. URL: https://www.rferl.org (останній перегляд 27.10.2025).

15. RUSI. Private Military Companies and Russia's War Economy, 2023–2024. URL: https://rusi.org (останній перегляд 17.10.2025).

16. Singer P. W. Corporate Warriors: The Rise of the Privatized Military Industry. – Cornell University Press, 2008. P. 25–47.

17. Transparency International. Corruption and Conflict Economies: Russian PMCs in Africa and Ukraine, 2023. URL: https://www.transparency.org (останній перегляд 11.10.2025).

18. U.S. Department of the Treasury. Sanctions on Entities Funding Wagner Group in Africa, 2024. URL: https://home.treasury.gov (останній перегляд 25.10.2025).

19. UK Government Sanctions List. Private Military Companies – Wagner and Redut Entities, 2024. URL: https://www.gov.uk/government/publications (останній перегляд 25.10.2025).

REFERENCES

1. Avant, D. (2005). The Market for Force: The Consequences of Privatizing Security. Cambridge: Cambridge University Press, 101–138.

2. BBC News. (2024). Russian mercenaries accused of stealing Ukrainian grain. Retrieved October 7, 2025. URL:https://www.bbc.com/news/world-europe-66123456 (last accessed 07 October 2025).

3. Bellingcat. (2023). Wagner's Business Empire: How the Group Finances Operations in Africa. Retrieved October 20, 2025. URL:https://www.bellingcat.com/news/2023/06/15/wagners-business-empire/ (last accessed 27 October 2025).

4. EEAS. EU Sanctions List: Wagner Group and Related Entities, 2023. URL: https://eeas.europa.eu (last accessed 26 October 2025).

5. Financial Times. (2024). Russian state banks open branches in eastern Ukraine. Retrieved September 28, 2025. URL:https://www.ft.com/content/3b16f988-fa21-4016-9480-8ec17afe4ae1 (last accessed 15 September 2025).

6. Global Initiative Against Transnational Organized Crime. African Response to Russian PMC Activity, 2025. URL: https://globalinitiative.net (last accessed 15 October 2025).

7. International Crisis Group. (2024). Russia's Shadow Economy of War. Retrieved October 14, 2025. URL:https://www.crisisgroup.org/europe-central-asia/eastern-europe/russian-shadow-economy-war (last accessed 10 October 2025).

8. Jamestown Foundation.(2023). Gazprom's Private Military Companies «Potok» and «Fakel», 2023. URL: https://jamestown.org (last accessed 11 October 2025).

9. Kaldor, M. (2012). New and Old Wars: Organized Violence in a Global Era. Stanford University Press, 45–78.

10. Keen, D. (2005). Conflict and Collusion in Sierra Leone. Oxford University Press, 101–138.

11. OCCRP. (2025). Ships Accused of Stealing Ukrainian Grain Linked to Assad Regime Front. Retrieved October 8, 2025. URL:https://www.occrp.org/en/investigation/ships-accused-of-stealing-ukrainian-grain-linked-to-assad-regime-front (last accessed 08 October 2025).

12. OCCRP. (2023). Ukrainian grain exported through shell firms, robbing country of wartime revenue. Retrieved September 28, 2025. URL:https://www.occrp.org/en/investigations/ukrainian-grain-exported-through-shell-firms-robbing-country-of-wartime-revenue (last accessed 28 September 2025).

13. Reuters. (2024, July 11). Ukraine seizes cargo ship, detains captain for exporting «looted» grain. Retrieved September 30, 2025. URL:https://www.reuters.com/world/europe/ukraine-seizes-cargo-ship-detains-captain-exporting-looted-grain-2024-07-11/ (last accessed 30 September 2025).

14. RFE/RL. (2024). Wagner and Redut: Russia's Expanding Military Business Network, 2024. URL: https://www.rferl.org (last accessed 27 October 2025).

15. RUSI. (2023 – 2024). Private Military Companies and Russia's War Economy, 2023–2024. URL: https://rusi.org (last accessed 17 October 2025).

16. Singer, P. W. (2008). Corporate Warriors: The Rise of the Privatized Military Industry. Ithaca: Cornell University Press, 2008. P. 25–47.

17. Transparency International. (2023). Defence & Security Programme. Government Defence Integrity Index 2023. Retrieved October 7, 2025. URL:https://ti-defence.org/gdi/ (last accessed 11 October 2025).

18. U.S. Department of the Treasury. (2024). Sanctions on Entities Funding Wagner Group in Africa, 2024. URL: https://home.treasury.gov (last accessed 25 October 2025).

19. UK Government Sanctions List. (2024). Private Military Companies – Wagner and Redut Entities, 2024. URL: https://www.gov.uk/government/publications (last accessed 25 October 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 341.232.7:001ЮНЕСКО]:008-049.34(477)
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-3

Юрій ОНИЩЕНКО,
orcid.org/0009-0005-7810-4736
аспірант кафедри історії України
Одеського національного університету імені І. І. Мечникова,
президент
Громадської організації «Центр розвитку сучасної культури»
(Одеса, Україна) onyshchenko@cmcd.com.ua

СТАНОВЛЕННЯ СПІВПРАЦІ УКРАЇНИ З ЮНЕСКО: ІСТОРИЧНИЙ ОГЛЯД ТА РОЛЬ НЕДЕРЖАВНИХ ОРГАНІЗАЦІЙ У ЗБЕРЕЖЕННІ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Стаття пропонує історико-інституційний огляд становлення ЮНЕСКО та еволюції її мандату від повоєнної координації гуманітарної політики до комплексних міжнародно-правових режимів охорони культурної спадщини (1972, 2003, 2005) і мереж участі (ASPnet, кафедри та клуби ЮНЕСКО). Окремий акцент зроблено на динаміці співпраці України з ЮНЕСКО: від членства з 1954 р. і створення Національної комісії (1996) до системної імплементації Конвенції 2003 р. (від 2008 р.) через інвентаризацію НКС, освітні пілоти та міжнародні номінації. Розкрито роль недержавних організацій і спільнот-носіїв (у т.ч. через механізми акредитації та ICH NGO Forum) як структурного елементу партисипативної моделі охорони. На кейсах «культури українського борщу», «писанки» та програми збереження кобзарсько-лірницької традиції показано, як поєднання державної політики, експертизи й громадських ініціатив забезпечує міжнародну видимість і підтримку носіїв. У воєнних умовах (з 2022 р.) задокументовано зсув пріоритетів до екстрених і середньострокових заходів у сферах освіти, культури та медіа (включно з реагуванням на ризики для всесвітньої та нематеріальної спадщини), що посилює культурну стійкість громад і формує підвалини для відбудови.

Додатково у статті конкретизовано методологічні засади: застосовано історико-правовий та інституційний аналіз у поєднанні з джерелознавчою верифікацією рішень органів ЮНЕСКО й національних актів. Уточнено внесок НУО та спільнот-носіїв як співукладачів планів охорони, фасилітаторів інвентаризації й партнерів освітніх пілотів. Показано управлінські наслідки для повоєнної відбудови – формування сталих бюджетів планів охорони, розширення акредитації НУО, інтеграцію «живої спадщини» у шкільні програми, моніторинг результативності через відкриті індикатори та щорічні публічні звіти з незалежною зовнішньою оцінкою.

Ключові слова: *ЮНЕСКО, Україна, нематеріальна культурна спадщина, НУО, всесвітня спадщина, культурна стійкість, війна та спадщина.*

Yurii ONYSHCHENKO,
orcid.org/0009-0005-7810-4736
PhD Student at the Department of History of Ukraine
Odesa I. I. Mechnikov National University,
President
Public organization "Center of Modern Culture Development"
(Odesa, Ukraine) onyshchenko@cmcd.com.ua

ESTABLISHMENT OF UKRAINE-UNESCO COOPERATION: A HISTORICAL OVERVIEW AND THE ROLE OF NON-GOVERNMENTAL ORGANIZATIONS IN SAFEGUARDING INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

The article offers a historical-institutional overview of the emergence of UNESCO and the evolution of its mandate-from post-war coordination of humanitarian policy to comprehensive international legal regimes for the protection of cultural heritage (1972, 2003, 2005) and participation networks (ASPnet, UNESCO Chairs and UNESCO Clubs). A particular focus is placed on the dynamics of Ukraine-UNESCO cooperation: from membership since 1954 and the establishment of the National Commission (1996) to the systematic implementation of the 2003 Convention (since 2008) through ICH inventorying, educational pilots, and international nominations. The role of non-governmental organizations and community bearers (including via accreditation mechanisms and the ICH NGO Forum) is examined as a structural element of a participatory safeguarding model. Case studies – «Culture of Ukrainian borscht cooking», «Pysanka» and the «Safeguarding programme of kobza and wheel lyre tradition» – demonstrate how the alignment of public policy, expert knowledge, and civic initiative ensures international visibility and tangible support for bearers. Under wartime conditions (since 2022), the paper documents a shift toward emergency and medium-term measures in education, culture,

and media (including responses to risks for World and Intangible Heritage), which strengthens communities' cultural resilience and lays the groundwork for recovery.

Additionally, the article clarifies the methodological foundations by combining historical-legal and institutional analysis with source verification of UNESCO decisions and national acts. It specifies the contribution of NGOs and community bearers as co-authors of safeguarding plans, facilitators of inventory processes, and partners in educational pilots. The managerial implications for post-war recovery are highlighted – the formation of sustainable safeguarding budgets, the expansion of NGO accreditation, the integration of "living heritage" into school curricula, performance monitoring through open indicators, and annual public reports with independent external evaluation.

Key words: *UNESCO, Ukraine, intangible cultural heritage, NGOs, World Heritage, cultural resilience, war and heritage.*

Постановка проблеми. Поєднання міжнародно-правових інструментів ЮНЕСКО та національних механізмів охорони культурної спадщини створює в Україні складну багаторівневу систему, у якій вирішальною стає участь спільнот і недержавних організацій. Водночас на практиці спостерігаються розриви між нормотворенням і впровадженням: неповнота інвентаризації нематеріальної культурної спадщини (НКС), нерівномірність регіональної спроможності, обмежена акредитація НУО за Конвенцією 2003 року, а також фрагментарність взаємодії між державними інституціями, мережами ЮНЕСКО (ASPnet, кафедри, клуби) та носіями традицій. Повномасштабна війна додатково загострила ці виклики, висунувши на перший план питання термінової охорони, безперервності передачі знань і культурної стійкості громад.

Актуальність теми зумовлена історичною та практичною логікою розвитку: від створення ЮНЕСКО як відповіді на виклики післявоєнного світу – до сучасної партисипативної моделі охорони НКС із ключовою роллю спільнот-носіїв та недержавних організацій. Для України ця тема набуває особливого значення в умовах воєнних ризиків, переміщення населення та руйнування культурної інфраструктури, що загрожують безперервності передачі «живих» традицій. У цих умовах інструменти ЮНЕСКО (Конвенції 1972, 2003, 2005 років, списки та реєстри НКС, мережі ASPnet, кафедри й клуби ЮНЕСКО, механізми надзвичайної допомоги) стають практичними засобами збереження, відновлення й підвищення стійкості культурних спільнот.

Таким чином, постає наукова та прикладна проблема: як історична еволюція ЮНЕСКО та зміна її інструментарію відобразилися на українській траєкторії співпраці; яким є внесок НУО й мереж ЮНЕСКО у збереження НКС; і які управлінські рішення можуть зменшити розрив між нормативними приписами та практикою охорони в умовах війни й відбудови.

Аналіз досліджень. Дослідження спирається на міжнародно-правові акти ЮНЕСКО (Конституцію, Конвенції 1972, 2003, 2005 років), операційні та довідкові матеріали (Операційні директиви, рішення й досьє Комітету всесвітньої спадщини, документи з охорони НКС, офіційні огляди й аналітичні звіти), а також на українські нормативні документи та інституційні ресурси (акти про Національну комісію, профіль МЗС, порядок функціонування мереж ASPnet, кафедр і клубів ЮНЕСКО). Теоретичний контекст забезпечують праці з права та політики культурної спадщини, а також з питань партисипативного управління культурою.

Періодизація співпраці України з ЮНЕСКО охоплює 1945–2025 роки, із ключовими віхами – членство з 1954 р., створення Національної комісії у 1996 р., ратифікацію Конвенції 2003 року у 2008 р. і розгортання програм під час повномасштабної війни. Емпіричну базу складають репрезентативні кейси: «Культура українського борщу», «Писанка», «Програма збереження кобзи та ліри», а також рішення щодо Історичного центру Одеси. Таке поєднання нормативного аналізу та практичних прикладів дає змогу простежити еволюцію інструментів ЮНЕСКО й оцінити роль НУО та спільнот-носіїв у сучасному українському контексті.

Мета дослідження. Зробити спробу системно обґрунтувати історичне становлення ЮНЕСКО та еволюцію її інструментів охорони культурної спадщини, простежити динаміку співпраці України з ЮНЕСКО й з'ясувати роль недержавних організацій та мереж ЮНЕСКО у збереженні нематеріальної культурної спадщини в українському контексті, включно з оцінкою впливу воєнних викликів після 2022 року та виробленням управлінських рекомендацій для повоєнної відбудови.

Об'єкт дослідження – співпраця України з ЮНЕСКО у сфері охорони культурної спадщини як складова міжнародної культурної політики та системи міжнародної співпраці під егідою ЮНЕСКО (1945–2025).

Предмет дослідження – правові й програмні інструменти та мережі участі ЮНЕСКО (Конвенції 1972/2003/2005; списки та Реєстр НКС;

механізми Всесвітньої спадщини; ASPnet, кафедри й клуби ЮНЕСКО; ICH NGO Forum) і роль недержавних організацій та спільнот-носіїв у збереженні нематеріальної культурної спадщини в Україні, з аналізом динаміки їх застосування та впливу в умовах війни й повоєнної відбудови.

Виклад основного матеріалу. Після двох світових воєн уряди дійшли висновку, що для тривалого миру замало лише політичних і економічних угод між державами; необхідно системно зміцнювати інтелектуальну та моральну солідарність через розвиток освіти, науки й культури. Саме на цій підставі було створено ЮНЕСКО: Конституцію організації підписано в Лондоні 16 листопада 1945 р., а чинності вона набула 4 листопада 1946 р., що офіційно започаткувало діяльність установи як спеціалізованого агентства ООН. Рішення спиралося на попередній досвід довоєнної та воєнної міжнародної координації в гуманітарній сфері, зокрема на роботу Конференції міністрів освіти союзних держав (CAME, 1942–1945), а також на спеціальну Лондонську конференцію з утворення ЮНЕСКО (ECO/CONF, 1945), покликану виробити інституційні засади нової організації (United Nations Treaty Collection, «Constitution of UNESCO (1945)», 1945: 276–300).

На установчій конференції 1–16 листопада 1945 р. були представлені 44 уряди; Конституцію підписали кілька десятків держав (за офіційними оглядами ЮНЕСКО – 41), а для набуття чинності було потрібно 20 ратифікацій. Серед держав-підписантів – Аргентина, Австралія, Бельгія, Болівія, Бразилія, Білоруська РСР, Канада, Китай, Колумбія, Чехословаччина, Данія, Домініканська Республіка, Єгипет, Франція, Греція, Індія, Іран, Ірак, Ліван, Люксембург, Мексика, Нідерланди, Нова Зеландія, Нікарагуа, Норвегія, Панама, Перу, Філіппіни, Польща, Саудівська Аравія, Сирія, Туреччина, Українська РСР, Південно-Африканський Союз, СРСР, Сполучене Королівство, США, Уругвай, Венесуела, Югославія та ін. Повний перелік і дати прийняття подано в Офіційному зведенні договорів ООН (United Nations Treaty Collection, «Constitution of UNESCO (1945)», 1945: 276–300).

Преамбула наголошує, що самих політичних і економічних домовленостей замало для тривалого суспільного консенсусу щодо миру; необхідною відповіддю на досвід війни є формування інтелектуальної та моральної солідарності через освіту, поширення культури, взаємне пізнання та подолання упереджень – саме ці засади покладено в основу установчих положень ЮНЕСКО (United Nations Treaty Collection, «Constitution of UNESCO (1945)», 1945: 276–300).

Вибір саме ЮНЕСКО як інструменту зумовлювався поєднанням правових, предметних і історичних чинників: по-перше, Статут ООН передбачав створення спеціалізованої установи в галузях освіти й культури, тож ЮНЕСКО інтегрували до системи ООН із власною компетенцією, процедурами та органами управління (Генеральна конференція, Виконавча рада, Секретаріат) (UNESCO, “Our Governance”, 2023; United Nations Treaty Collection, «Constitution of UNESCO (1945)», 1945: 276–300; United Nations, “Charter of the United Nations, Article 57”, 1945).

По-друге, логіка мандату, закріплена в статті I Конституції, спрямовує Організацію на зміцнення миру й безпеки через міжнародне співробітництво в освіті, науці та культурі, тобто в тих сферах, де формуються цінності, знання та міжкультурна довіра (United Nations Treaty Collection, «Constitution of UNESCO (1945)», 1945: 276–300).

По-третє, ЮНЕСКО забезпечила інституційну тяглість довоєнним механізмам інтелектуального співробітництва та воєнним форматам координації (зокрема, CAME, 1942–1945), трансформувавши їх у стабільну міжурядову платформу зі стандартотворенням, програмами й мережами (UNESCO ICH, “Ukraine – Projects”, 2023; UNESCO Archives AtoM, “Conference of Allied Ministers of Education (CAME)”, 2022; UNESCO Archives AtoM, “Preparatory Commission of UNESCO Fonds”, 2022).

Перші завдання охоплювали відбудову освітніх і наукових систем, розвиток міжнародного культурного співробітництва, підтримку свободи вираження та доступу до інформації – засад, що й нині формують мандат Організації (UNESCO, “75 Years Ago – Constitution Adopted”, 2023).

Поступово мандат ЮНЕСКО інституціоналізувався через ключові конвенції: Конвенцію 1972 р. про охорону всесвітньої культурної та природної спадщини (унікально поєднала охорону природи та культури), Конвенцію 2003 р. про охорону нематеріальної культурної спадщини (НКС) і Конвенцію 2005 р. про захист та заохочення різноманіття форм культурного самовираження (UNESCO, “Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage”, 2003).

Конвенція 2003 р. визначає НКС як практики, вирази, знання й уміння, які спільноти визнають своєю спадщиною, і підкреслює необхідність їх збереження через участь громад та НУО (UNESCO, “Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage”, 2003).

Сучасна діяльність ЮНЕСКО організована за п’ятьма секторами: освіта; природничі науки (у

т.ч. спеціальний напрям Міжурядової океанографічної комісії); соціальні та гуманітарні науки; культура; комунікація та інформація. Усі програми враховують два наскрізні пріоритети – Африка та гендерна рівність – і спираються на мережі участі (зокрема ASPnet, кафедри та клуби ЮНЕСКО).

Україна є членом ЮНЕСКО з 12 травня 1954 р. (Ministry of Foreign Affairs of Ukraine, "Ukraine–UNESCO Cooperation", 2024). Для координації співпраці в Україні створено Національну комісію України у справах ЮНЕСКО (НКУЮ) – її статус і повноваження закріплено Указом Президента від 26 березня 1996 р. № 212/96 (з пізнішими змінами). НКУЮ об'єднує представників органів влади, наукових і освітніх інституцій, керівників кафедр ЮНЕСКО і координує взаємодію з Організацією (Ministry of Foreign Affairs of Ukraine, "National Commission for UNESCO", 2024).

Ключовими ранніми напрямами були участь у програмах освіти, науки, культури, інтеграція українських установ до мереж ЮНЕСКО (Асоційовані школи, кафедри ЮНЕСКО) та підготовка номінацій до Списку всесвітньої спадщини (World Heritage Centre, "Operational Guidelines for the World Heritage Convention", 2021). Стан переліку об'єктів Всесвітньої спадщини в Україні подано в Додатку А.

Національна комісія України у справах ЮНЕСКО діє як міжвідомчий координаційний центр при МЗС, забезпечуючи виконання міжнародних зобов'язань України за програмами та конвенціями ЮНЕСКО і налагоджуючи взаємодію центральних та місцевих органів влади з науковими й освітніми інституціями.

Україна є стороною ключових культурних конвенцій ЮНЕСКО (1972, 2003, 2005), що визначають рамки участі держави у збереженні всесвітньої й нематеріальної спадщини та підтримці культурного розмаїття.

На національному рівні функціонують мережі кафедр ЮНЕСКО, Асоційованих шкіл (ASPnet) і клубів ЮНЕСКО, які імплементують цінності Організації в освіті та культурі, залучаючи до цього місцеві громади.

ASPnet – Мережа асоційованих шкіл ЮНЕСКО об'єднує заклади освіти, що впроваджують цінності ЮНЕСКО й практики «живої спадщини» у навчальний процес, працюють над проєктами громадянської освіти, міжкультурного діалогу та сталого розвитку.

Клуби ЮНЕСКО – діють на добровільних засадах, є юридично та фінансово незалежними, але отримують статус за процедурою НКУЮ. Вони реалізують локальні ініціативи у сферах освіти й культури, залучаючи громади та молодь.

У сфері всесвітньої спадщини держава готує та супроводжує номінації, здійснює моніторинг стану об'єктів і взаємодіє з Центром всесвітньої спадщини; у сфері НКС веде інвентаризацію, підтримує міжнародні номінації й програми найкращих практик.

В умовах повномасштабної війни НКУЮ спільно з профільними органами та ЮНЕСКО координує екстрені заходи підтримки у секторах освіти, культури й медіа, зокрема щодо охорони спадщини та забезпечення безперервності навчання.

Україна ратифікувала Конвенцію 2003 р. 27 травня 2008 р., що відкрило шлях системній роботі з НКС: інвентаризації, освіті, міжнародним номінаціям і участі громад (Ukraine, "National Implementation Report on ESD", 2025: 1–88).

Як було зазначено вище, сьогодні в Україні діє Мережа асоційованих шкіл ЮНЕСКО (ASPnet) – понад 70 закладів різних типів, що інтегрують цінності ЮНЕСКО й підходи до «живої спадщини» в навчання (Ukraine, "National Implementation Report on ESD", 2025: 1–88).

У 2022 р. НКУЮ затвердила порядок надання статусу клубу ЮНЕСКО; клуби діють на добровільних засадах, юридично та фінансово незалежні від ЮНЕСКО, але акредитуються Національною комісією, яка здійснює нагляд і може скасувати статус. Це робить клуби гнучкими локальними осередками громадянської участі у сфері освіти й культури (Ministry of Foreign Affairs of Ukraine, "Poriadok nadannia statusu klubu UNESCO", 2020: 1–3).

У 2023–2024 рр. ASPnet в Україні разом з ЮНЕСКО реалізувала пілот «Навчання з живою спадщиною», за підсумками якого вийшов україномовний методичний набір для вчителів. Це приклад того, як інструменти ЮНЕСКО працюють на перетині освіти й НКС (UNESCO ICH, "Teaching and Learning with Living Heritage in Ukraine", 2023).

Конвенція закладає «партисипативну логіку»: участь громад і НУО – ключ до життєздатності НКС, а акредитовані НУО можуть консультувати Міжурядовий комітет. В українських умовах це виливається у спів-розроблення інвентарів, підготовку номінацій, освітні й культурні проєкти, а також у мережування через ICH NGO Forum (ICH NGO Forum, 2023).

ICH NGO Forum – це незалежна платформа взаємодії для неурядових організацій, акредитованих за Конвенцією 2003 року; слугує простором комунікації, мережування та вироблення спільних позицій НДО, що надають дорадчі послуги

Міжурядовому комітету з охорони нематеріальної культурної спадщини. Форум працює в екосистемі Конвенції, але не є органом ЮНЕСКО; участь у ньому ґрунтується на попередній акредитації НДО (форма ICH-09) у системі ЮНЕСКО (UNESCO ICH, "NGO Forum Portal", 2023).

Перед переходом до прикладів варто окреслити логіку інструментів Конвенції 2003 року: Представницький список показує різноманіття «живої спадщини» та підсилює її видимість; Список, що потребує термінової охорони, активує конкретні заходи для вразливих практик і спільнот; Реєстр найкращих практик фіксує дієві моделі збереження, які можна відтворювати в інших регіонах. Для кожної інскрипції обов'язковими є участь носіїв, чіткий план охорони та освітній компонент – тому українські номінації останніх років не лише репрезентують традиції, а й інституційно зміцнюють механізми їх передавання.

Розглянемо сучасні українські інскрипції, які наочно демонструють дію зазначених інструментів.

Так у 2022 р. елемент «Культура приготування українського борщу» було терміново внесено до Переліку нематеріальної культурної спадщини, що потребує негайної охорони, це рішення стало інструментом міжнародної підтримки для спільнот-носіїв у воєнних умовах (UNESCO ICH, "Video Archive #66351", 2023).

У 2024 р. спільна українсько-естонська номінація «Писанка: українська традиція та мистецтво розписування яєць» отримала статус у Репрезентативному списку НКС людства, підкресливши транскордонний характер практики та сучасні освітні формати її передавання (UNESCO ICH, "Pysanka Tradition", 2023).

Того ж року «Програма збереження традиції кобзи та ліри» з України була відібрана до Реєстру найкращих практик збереження – як приклад відновлення та сталого розвитку переслідуваної в минулому традиції через поєднання роботи спільнот, фахової експертизи й державної політики (UNESCO ICH, "Safeguarding Programme of Kobza and Wheel Lyre Tradition", 2023).

Сукупно ці інскрипції демонструють, що синергія державних інститутів, експертного середовища та громадських ініціатив підвищує видимість українських практик і відкриває доступ до міжнародних механізмів підтримки та навчання (UNESCO ICH, "Ukraine – Elements on the Lists", 2023).

Станом на 20 серпня 2025 р. ЮНЕСКО офіційно верифікувало пошкодження 508 об'єктів культури в Україні, продовжуючи оперативні місії та оцінювання ризиків. У площині всесвітньої спадщини визначальною подією стало термінове внесення Історичного центру Одеси у січні 2023 р. одночасно до Списку всесвітньої спадщини та до Переліку під загрозою; за підсумками реактивного моніторингу 2024–2025 рр. підтверджено потребу коригувальних заходів і запитано план їх реалізації. У сфері свободи вираження, окрім екстрених грантових механізмів, реалізовано спеціалізовані тренінги для українських прокурорів щодо стандартів свободи слова та безпеки журналістів. Додатково, 11 лютого 2025 р. відкрито Lviv Culture Hub у відреставрованій історичній будівлі – простір підготовки кадрів, взаємодії культурних спільнот і програм арттерапії, підтриманий урядом Іспанії (орієнтовно 1,7 млн дол. США) (UNESCO ICH, "Ukraine – Projects", 2023; UNESCO Executive Board, "Report on Emergency Assistance Programme for Ukraine", 2025; UNESCO, "Journalists in the Midst of Full-Scale War: Report on Ukraine", 2024; UNESCO, "Rebuilding the Foundations of Peace in Ukraine", 2024; UNESCO, "Supporting Continuity of Learning in Ukraine", 2024; UNESCO, "Director-General in Lviv to Strengthen Support for Culture", 2025).

Діяльність ЮНЕСКО в Україні вибудовується в межах рамкових документів системи ООН (резолюції Генасамблеї щодо територіальної цілісності України; Перехідна рамка ООН 2022–2024; Рамкова програма співпраці ООН зі сталого розвитку для України на 2025–2029 рр.), що забезпечує узгодженість освітніх, культурних і медійних інтервенцій із державними пріоритетами.

В українському контексті інституційні механізми ЮНЕСКО функціонують як узгоджена система права, партнерств і освітніх практик. По-перше, нормативна рамка – ратифікація Конвенції 2003 р. та мандат Національної комісії у справах ЮНЕСКО – формують «каркас» співучасті держави, громад і носіїв та забезпечують відповідність політик міжнародним стандарта. По-друге, партнерства з НУО: акредитація організацій у системі Конвенції відкриває канали консультацій для Міжурядового комітету і створює можливості реалізації проєктів; на національному рівні цьому відповідають акредитація клубів ЮНЕСКО й участь громадських ініціатив у пілотах та грантових програмах. По-третє, освіта як драйвер збереження: мережа ASPnet та спеціальні вчительські ресурси інтегрують «живу» спадщину в навчальні плани, підсилюючи передачу знань і навичок молодшому поколінню. По-четверте, міжнародна видимість через номінації: інскрипції українських елементів (борщ, писанка, кобзарсько-лірницькі практики) підвищують впізнаваність, розширюють адвокацію прав спільнот і полегшують доступ до ресурсів з охорони НКС. Нарешті, захист під

загрозою: включення Історичного центру Одеси до Переліку всесвітньої спадщини, що перебуває під загрозою, активує технічну допомогу та координацію з міжнародними партнерами для протидії наслідкам обстрілів і впровадження коригувальних заходів (UNESCO ICH, "Pysanka Tradition", 2023; UNESCO ICH, "Safeguarding Programme of Kobza and Wheel Lyre Tradition", 2023; Ministry of Foreign Affairs of Ukraine, "National Commission for UNESCO", 2024; UNESCO, "Culture of Ukrainian Borscht Cooking", 2022; World Heritage Centre, "Historic Centre of Odesa", 2023; UNESCO ICH, "Teaching and Learning with Living Heritage in Ukraine", 2023; UNESCO ICH, "Accreditation of NGOs (ICH-09)", 2023; NESCO ICH, "UNESCO Launches Educational Resource Kit for Ukraine", 2023; UNESCO, "Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage", 2003).

Висновки. ЮНЕСКО постала як відповідь на досвід двох світових воєн, коли виявилося, що для тривалого миру замало міжурядових політичних чи економічних домовленостей: потрібне цілеспрямоване формування інтелектуальної та моральної солідарності через освіту, науку й культуру. Від повоєнної координації гуманітарних політик Організація еволюціонувала до повної системи міжнародного права та програм, що поєднують стандартотворення з практичними інструментами участі – від конвенцій 1972, 2003 і 2005 років до розгалужених мереж шкіл, кафедр і клубів.

Ця еволюція означала і зміну парадигми: від державоцентричної моделі збереження до партисипативної, де спільноти-носії та неурядові організації виступають співтворцями політик. Саме Конвенція 2003 року закріпила участь громад і акредитацію НУО як структурну умову життєздатності нематеріальної культурної спадщини, перевівши охорону «живої» культури з площини опіки у площину співвідповідальності.

Україна пройшла власну траєкторію інституціоналізації: від членства у ЮНЕСКО (з 1954 р.) й створення Національної комісії (1996) – до системної роботи після ратифікації Конвенції 2003 року (2008).

Формується внутрішня екосистема збереження: інвентаризація НКС; розбудова мереж (ASPnet, кафедри, клуби); підготовка та супровід номінацій; залучення НУО й носіїв до розроблення планів охорони. Українські інскрипції останніх років – від «культури українського борщу» до «писанки» і програми збереження кобзарсько-лірницької традиції – свідчать про зростання спроможності узгоджувати державну політику, експертизу й громадську ініціативу.

Повномасштабна війна стала стрес-тестом цієї системи, але водночас прискорила її дозрівання: екстрені та середньострокові заходи ЮНЕСКО у сферах освіти, культури й медіа поєдналися з національними практиками захисту та передачі «живої» спадщини. Механізми всесвітньої спадщини (включно зі статусом «під загрозою» для окремих об'єктів), цільові фонди та освітні програми забезпечили доступ до технічної, фінансової та методичної підтримки, а також дали інституційні рамки для планування відновлення.

Отже, історична динаміка співпраці України з ЮНЕСКО – це рух від участі в окремих програмах до комплексної, доказової та партисипативної політики збереження спадщини. Її вплив вимірюється не лише міжнародним визнанням елементів і об'єктів, а й стійкістю культурних спільнот, розширенням культурних прав, підвищенням якості управлінських рішень і появою довгострокових механізмів передачі знань. Саме цей вектор – поглиблення інвентаризації, укорінення участі носіїв, розширення партнерств НУО та інтеграція «живої» спадщини в освіту – визначатиме подальший поступ і роль культури як ресурсу національної єдності та повоєнної відбудови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. ICH NGO Forum. *Network detail* URL: https://ichngo.net/network_detail/?category=&id=229&subject=EVENTS (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

2. UNESCO (ICH). *Pysanka, Ukrainian tradition and art of decorating eggs (Ukraine and Estonia)* URL: https://ich.unesco.org/en/RL/pysanka-ukrainian-tradition-and-art-of-decorating-eggs-02134 (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

3. UNESCO (ICH). *Safeguarding programme of kobza and wheel lyre tradition* URL: https://ich.unesco.org/en/BSP/safeguarding-programme-of-kobza-and-wheel-lyre-tradition-02136 (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

4. Ministry of Foreign Affairs of Ukraine. *National Commission of Ukraine for UNESCO* URL: https://unesco.mfa.gov.ua/en/about-mission/national-commission-ukraine-unesco (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

5. Ministry of Foreign Affairs of Ukraine. *Ukraine–UNESCO* URL: https://mfa.gov.ua/en/about-ukraine/cooperation-international-organizations/unesco/ukraine-unesco (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

6. UK National Commission for UNESCO. *Our History* URL: https://unesco.org.uk/about/history (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

7. Ukraine. *National Implementation Report 2021–2025 on the UNECE Strategy for Education for Sustainable Development (Fourth reporting cycle)* Женева : UNECE, 2025. URL: https://unece.org/sites/default/files/2025-04/UKRAINE_NIRsubmission_20212025_Eng.pdf (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

8. UNESCO (ICH). *ICH NGO Forum* URL: https://ich.unesco.org/en/ngo-forum-00422 (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

9. UNESCO (ICH). *Ukraine – Projects* URL: https://ich.unesco.org/en/state/ukraine-UA?info=projects (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

10. UNESCO (ICH). *Video (ICH #66351)* URL: https://ich.unesco.org/en/video/66351 (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

11. UNESCO Archives AtoM. *AG 2 – Conference of Allied Ministers of Education (CAME)* URL: https://atom.archives.unesco.org/ag-2-conference-of-allied-ministers-of-education-came (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

12. UNESCO Archives AtoM. *Preparatory Commission of UNESCO – fonds* URL: https://atom.archives.unesco.org/preparatory-commission-of-unesco-fonds (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

13. UNESCO Executive Board. *Follow-up to decisions and resolutions… Part I – Programme issues. H. Report on UNESCO's actions and emergency assistance programme for Ukraine (03.03.2025)* URL: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000393003 (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

14. UNESCO. *75 years ago, UNESCO's Constitution adopted (16.11.2020; оновл. 20.04.2023)* URL: https://www.unesco.org/en/articles/75-years-ago-unescos-constitution-adopted (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

15. UNESCO. *Culture of Ukrainian borscht cooking inscribed to the List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding* URL: https://www.unesco.org/en/articles/culture-ukrainian-borscht-cooking-inscribed-list-intangible-cultural-heritage-need-urgent (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

16. UNESCO. *Journalists in the midst of full-scale war: report on Ukraine* URL: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000389770 (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

17. UNESCO. *Our governance* URL: https://www.unesco.org/en/legal-affairs/governing-bodies (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

18. UNESCO. *Rebuilding the foundations of peace in Ukraine* URL: https://www.unesco.org/en/ukraine-war (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

19. UNESCO. *Supporting continuity of learning in Ukraine (Global Education Coalition)* URL: https://www.unesco.org/en/global-education-coalition/ukraine-support (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

20. UNESCO. *Ukraine: UNESCO Director-General in Lviv to strengthen support for culture (28.01.2025; оновл. 29.01.2025)* URL: https://www.unesco.org/en/articles/ukraine-unesco-director-general-lviv-strengthen-support-culture (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

21. United Nations Treaty Collection. *Constitution of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (London, 16 November 1945)*

1. URL: https://treaties.un.org/pages/ViewDetails.aspx?src=TREATY&mtdsg_no=IV-8&chapter=4 (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

22. United Nations. *Charter of the United Nations: Chapter IX – International Economic and Social Co-operation, Article 57 (Specialized agencies)* URL: https://www.un.org/en/about-us/un-charter/chapter-9 (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

23. World Heritage Centre (UNESCO). *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention* URL: https://whc.unesco.org/en/guidelines/ (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

24. World Heritage Centre (UNESCO). *The Historic Centre of Odesa* URL: https://whc.unesco.org/en/list/1703/ (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

25. Міністерство закордонних справ України. *Порядок надання статусу клубу ЮНЕСКО* URL: https://mfa.gov.ua/storage/app/sites/1/clubs%20for%20UNESCO/Poriadok.pdf (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

26. ЮНЕСКО (ICH). *Teaching and learning with living heritage in Ukraine* URL: https://ich.unesco.org/en/news/teaching-and-learning-with-living-heritage-in-ukraine-13461 (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

27. ЮНЕСКО (ICH). *Ukraine – Elements on the Lists* URL: https://ich.unesco.org/en/state/ukraine-UA?info=elements-on-the-lists (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

28. ЮНЕСКО. *Accreditation of NGOs (ICH-09)* URL: https://ich.unesco.org/en/accreditation-of-ngos-00192 (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

29. ЮНЕСКО. *UNESCO launches educational resource kit for Ukraine* URL: https://ich.unesco.org/en/news/unesco-launches-educational-resource-kit-for-ukraine-13528 (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

30. ЮНЕСКО. *Конвенція про охорону нематеріальної культурної спадщини, 2003* URL: https://ich.unesco.org/en/convention (Дата звернення: 20 серпня 2025 р.).

REFERENCES

1. ICH NGO Forum. Network detail URL: https://ichngo.net/network_detail/?category=&id=229&subject=EVENTS (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

2. UNESCO (ICH). Pysanka, Ukrainian tradition and art of decorating eggs (Ukraine and Estonia) URL: https://ich.unesco.org/en/RL/pysanka-ukrainian-tradition-and-art-of-decorating-eggs-02134 (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

3. UNESCO (ICH). Safeguarding programme of kobza and wheel lyre tradition URL: https://ich.unesco.org/en/BSP/safeguarding-programme-of-kobza-and-wheel-lyre-tradition-02136 (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

4. Ministry of Foreign Affairs of Ukraine. National Commission of Ukraine for UNESCO URL: https://unesco.mfa.gov.ua/en/about-mission/national-commission-ukraine-unesco (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

5. Ministry of Foreign Affairs of Ukraine. Ukraine–UNESCO URL: https://mfa.gov.ua/en/about-ukraine/cooperation-international-organizations/unesco/ukraine-unesco (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

6. UK National Commission for UNESCO. Our History URL: https://unesco.org.uk/about/history (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

7. Ukraine. National Implementation Report 2021–2025 on the UNECE Strategy for Education for Sustainable Development (Fourth reporting cycle) Zheneva : UNECE, 2025. URL: https://unece.org/sites/default/files/2025-04/UKRAINE_NIRsubmission_20212025_Eng.pdf (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

8. UNESCO (ICH). ICH NGO Forum URL: https://ich.unesco.org/en/ngo-forum-00422 (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

9. UNESCO (ICH). Ukraine – Projects URL: https://ich.unesco.org/en/state/ukraine-UA?info=projects (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

10. UNESCO (ICH). Video (ICH #66351) URL: https://ich.unesco.org/en/video/66351 (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

11. UNESCO Archives AtoM. AG 2 – Conference of Allied Ministers of Education (CAME) URL: https://atom.archives.unesco.org/ag-2-conference-of-allied-ministers-of-education-came (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

12. UNESCO Archives AtoM. Preparatory Commission of UNESCO – fonds URL: https://atom.archives.unesco.org/preparatory-commission-of-unesco-fonds (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

13. UNESCO Executive Board. Follow-up to decisions and resolutions… Part I – Programme issues. H. Report on UNESCOs actions and emergency assistance programme for Ukraine (03.03.2025) URL: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000393003 (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

14. UNESCO. 75 years ago, UNESCOs Constitution adopted (16.11.2020; onovl. 20.04.2023) URL: https://www.unesco.org/en/articles/75-years-ago-unescos-constitution-adopted (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

15. UNESCO. Culture of Ukrainian borscht cooking inscribed to the List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding URL: https://www.unesco.org/en/articles/culture-ukrainian-borscht-cooking-inscribed-list-intangible-cultural-heritage-need-urgent (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

16. UNESCO. Journalists in the midst of full-scale war: report on Ukraine URL: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000389770 (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

17. UNESCO. Our governance URL: https://www.unesco.org/en/legal-affairs/governing-bodies (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

18. UNESCO. Rebuilding the foundations of peace in Ukraine URL: https://www.unesco.org/en/ukraine-war (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

19. UNESCO. Supporting continuity of learning in Ukraine (Global Education Coalition) URL: https://www.unesco.org/en/global-education-coalition/ukraine-support (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

20. UNESCO. Ukraine: UNESCO Director-General in Lviv to strengthen support for culture (28.01.2025; onovl. 29.01.2025) URL: https://www.unesco.org/en/articles/ukraine-unesco-director-general-lviv-strengthen-support-culture (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

21. United Nations Treaty Collection. Constitution of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (London, 16 November 1945)

31. URL: https://treaties.un.org/pages/ViewDetails.aspx?src=TREATY&mtdsg_no=IV-8&chapter=4 (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

22. United Nations. Charter of the United Nations: Chapter IX – International Economic and Social Co-operation, Article 57 (Specialized agencies) URL: https://www.un.org/en/about-us/un-charter/chapter-9 (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

23. World Heritage Centre (UNESCO). Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention URL: https://whc.unesco.org/en/guidelines/ (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

24. World Heritage Centre (UNESCO). The Historic Centre of Odesa URL: https://whc.unesco.org/en/list/1703/ (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

25. Ministerstvo zakordonnykh sprav Ukrainy. Poriadok nadannia statusu klubu YuNESKO URL: https://mfa.gov.ua/storage/app/sites/1/clubs%20for%20UNESCO/Poriadok.pdf (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

26. YuNESKO (ICH). Teaching and learning with living heritage in Ukraine URL: https://ich.unesco.org/en/news/teaching-and-learning-with-living-heritage-in-ukraine-13461 (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

27. YuNESKO (ICH). Ukraine – Elements on the Lists URL: https://ich.unesco.org/en/state/ukraine-UA?info=elements-on-the-lists (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

28. YuNESKO. Accreditation of NGOs (ICH-09) URL: https://ich.unesco.org/en/accreditation-of-ngos-00192 (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

29. YuNESKO. UNESCO launches educational resource kit for Ukraine URL: https://ich.unesco.org/en/news/unesco-launches-educational-resource-kit-for-ukraine-13528 (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

30. YuNESKO. Konventsiia pro okhoronu nematerialnoi kulturnoi spadshchyny, 2003 URL: https://ich.unesco.org/en/convention (Data zvernennia: 20 serpnia 2025 r.).

ДОДАТКИ

Додаток А. Об'єкти Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО в Україні (станом на 2025)

Примітка щодо посилань. Для зручності читача наведено прямі URL на офіційні сторінки Центру всесвітньої спадщини ЮНЕСКО (WHC) без дублювання в основному списку джерел.

1. Київ: Софія Київська та пов'язані монастирські споруди, Києво-Печерська лавра (1990) https://whc.unesco.org/en/list/527

2. Львів – ансамбль історичного центру (1998) https://whc.unesco.org/en/list/865
3. Резиденція митрополитів Буковини та Далмації (Чернівці) (2011) https://whc.unesco.org/en/list/1330
4. Давнє місто Херсонес Таврійський та його хора (Севастополь) (2013) https://whc.unesco.org/en/list/1411
5. Дерев'яні церкви Карпатського регіону в Польщі та Україні (серійний транскордонний об'єкт, 2013) https://whc.unesco.org/en/list/1424
6. Дуга Струве (серійний транскордонний об'єкт, 2005) https://whc.unesco.org/en/list/1187
7. Давні й праліси бука Карпат та інших регіонів Європи (серійний транскордонний об'єкт; первинна інскрипція 2007, з подальшими розширеннями) https://whc.unesco.org/en/list/1133
8. Історичний центр Одеси (2023; також у Переліку всесвітньої спадщини, що перебуває під загрозою) https://whc.unesco.org/en/list/1703

Додаткова примітка. Пункти 5–7 є транскордонними серійними об'єктами; Історичний центр Одеси з 2023 р. перебуває у Переліку всесвітньої спадщини, що під загрозою.

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 323.15(=161.2)-049.3:341.346“1972/1973”
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-4

Богдан ПАСКА,
orcid.org/0000-0002-5452-5254
доцент кафедри історії України і методики викладання історії
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) bohdan.paska@cnu.edu.ua

Лілія БАСІСТА,
orcid.org/0009-0003-0315-5323
студентка ІІ курсу магістратури факультету історії, політології і міжнародних відносин
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) liliia.basista.20@pnu.edu.ua

Наталія ШЕПІТАК,
orcid.org/0009-0003-9415-5205
студентка І курсу магістратури факультету історії, політології і міжнародних відносин
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) nataliia.shepitak.21@pnu.edu.ua

ЗАХОДИ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ЩОДО ПІДТРИМКИ ПОЛІТВ’ЯЗНІВ ПІД ЧАС РЕПРЕСИВНОЇ ХВИЛІ 1972–1973 РР.

Метою статті є комплексний аналіз реакції української діаспори на другу хвилю арештів українських дисидентів у 1972–1973 рр., що була відповіддю радянської влади на активізацію правозахисного руху в УРСР. Методологічною основою статті виступили принципи об’єктивності, історизму, всебічності, наступності, а також комплекс загальнонаукових та спеціально-історичних методів. У роботі використано методи аналізу та синтезу, проблемно-хронологічний, ретроспективний, метод порівняння й зіставлення інформації з різних джерел. Основу джерельної бази становлять документи із Галузевого державного архіву Служби безпеки України (ГДА СБУ), матеріали емігрантських періодичних видань. Автори приходять до висновку, що хвиля репресій 1972–1973 рр. стала одним із наймасштабніших ударів радянської каральної системи по українському дисидентському руху, що засвідчило прагнення тоталітарного режиму остаточно придушити будь-які прояви національного і культурного опору. У цих умовах саме українська діаспора виступила потужним чинником міжнародної солідарності з переслідуваними інтелектуалами, митцями та правозахисниками в УРСР. Важливу роль відіграли структури Світового конгресу вільних українців, Українського конгресового комітету Америки, Української інформаційної служби «Смолоскип», які організовували маніфестації, пресконференції, культурно-просвітницькі заходи та звернення до міжнародних інституцій. Створення спеціалізованих об’єднань надало цій діяльності системності та стало важливим етапом структурування українського правозахисного руху за межами батьківщини. Завдяки зусиллям діаспорних середовищ питання про порушення прав людини в Україні набуло міжнародного розголосу, а імена українських політв’язнів стали відомими на світовій арені. Діяльність українських емігрантських організацій сприяла не лише формуванню об’єктивнішого уявлення про стан свободи слова і совісті в СРСР, але й підживлювала моральну стійкість дисидентського руху всередині України. Активна позиція української діаспори в роки репресивної хвилі 1972–1973 рр. засвідчила її роль як важливого комунікатора між українським визвольним рухом і міжнародною спільнотою.

Ключові слова: *український дисидентський рух, радянські репресії, Комітет державної безпеки (КДБ), справа «Блок», українська діаспора, Ярослав Стецько, Світовий конгрес вільних українців (СКВУ).*

Bohdan PASKA,
orcid.org/0000-0002-5452-5254
Associate Professor at the Department of History of Ukraine and Methods of Teaching History
Vasyl Stefanyk Carpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) bohdan.paska@cnu.edu.ua

Lilia BASISTA,
orcid.org/0009-0003-0315-5323
2nd year master's student at the Faculty of History, Political Science and International Relations
Vasyl Stefanyk Carpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) liliia.basista.20@pnu.edu.ua

Natalia SHEPITAK,
orcid.org/0009-0003-9415-5205
1nd year master's student at the Faculty of History, Political Science and International Relations
Vasyl Stefanyk Carpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) nataliia.shepitak.21@pnu.edu.ua

MEASURES OF THE UKRAINIAN DIASPORA TO SUPPORT UKRAINIAN POLITICAL PRISONERS DURING THE REPRESSIVE WAVE OF 1972–1973

The aim of the article is a comprehensive analysis of the reaction of the Ukrainian diaspora to the second wave of arrests of Ukrainian dissidents in 1972–1973, which was the response of the Soviet authorities to the activation of the human rights movement in the Ukrainian SSR. The methodological basis of the article was the principles of objectivity, historicism, comprehensiveness, continuity, as well as a complex of general scientific and special historical methods. The work used methods of analysis and synthesis, problem-chronological, retrospective, comparison and comparison of information from various sources. The basis of the source base is documents from the Sectoral State Archive of the Security Service of Ukraine (SSA SSU), materials from émigré periodicals. The authors conclude that the wave of repressions of 1972–1973 was one of the most massive blows of the Soviet punitive system against the Ukrainian dissident movement, which testified to the totalitarian regime's desire to suppress finally any manifestations of national and cultural resistance. In these conditions, the Ukrainian diaspora acted as a powerful factor in international solidarity with persecuted intellectuals, artists, and human rights activists in the Ukrainian SSR. An important role was played by the structures of the World Congress of Free Ukrainians, the Ukrainian Congressional Committee of America, and the Ukrainian Information Service "Smoloskyp," which organized demonstrations, press conferences, cultural and educational events, and appeals to international institutions. The creation of specialized associations gave this activity a systematic nature and became an important stage in structuring the Ukrainian human rights movement outside the homeland. Thanks to the efforts of diaspora circles, the issue of human rights violations in Ukraine gained international publicity, and the names of Ukrainian political prisoners became known on the world stage. The activities of Ukrainian émigré organizations contributed not only to the formation of a more objective understanding of the state of freedom of speech and conscience in the USSR, but also fueled the moral stability of the dissident movement within Ukraine. The active position of the Ukrainian diaspora during the years of the repressive wave of 1972–1973 demonstrated its role as an important communicator between the Ukrainian liberation movement and the international community.

Key words: *Ukrainian dissident movement, Soviet repressions, Committee for State Security (KGB), "Bloc" case, Ukrainian diaspora, Yaroslav Stetsko, World Congress of Free Ukrainians (WCFU).*

Постановка проблеми. Репресивна хвиля 1972–1973 рр., спрямована радянськими каральними органами проти українського дисидентського руху, стала одним із наймасштабніших ударів по інтелектуальному та культурному потенціалу України доби неосталінізму. Ці події викликали широкий резонанс серед української еміграції, яка, перебуваючи поза межами Союзу Радянських Соціалістичних Республік (СРСР), сприймала боротьбу вітчизняних дисидентів як продовження визвольних змагань українського народу. Попри це, питання організованої та системної діяльності українських діаспорних структур на підтримку політв'язнів залишається недостатньо висвітленим у сучасній історіографії. У наукових працях переважно зосереджено увагу на репресивних механізмах радянської влади чи індивідуальних долях репресованих, тоді як внесок діаспорних інституцій у міжнародну кампанію солідарності з переслідуваними українськими інтелектуалами розглянуто фрагментарно. Відсутність цілісного аналізу організаційних форм, масштабів і результатів акцій української діаспори зумовлює актуальність комплексного дослідження цієї проблеми, що дозволить повніше оцінити вплив закордонних українських спільнот на

формування міжнародної громадської думки щодо порушення прав людини в Української Радянської Соціалістичної Республіки (УРСР) у 1970-х рр.

Аналіз основних досліджень. Джерельну базу дослідження становлять матеріали з Галузевого державного архіву Служби безпеки України (ГДА СБУ), а також публікації емігрантської газети «Свобода». До історіографії проблеми відносимо праці сучасних українських дослідників – Богдана Паски «Феномен міжнародних кампаній на захист українського дисидента Валентина Мороза (1970–1979 рр.)» (Паска, 2016), Романа Клочка «Невидима битва. Як дисиденти боролися за незалежність України» (Клочко, 2023), Ростислава Сегеди та Діани Карпішиної «Репресії проти авторів «Українського вісника» 1972–1973 рр.» (Сегеда, Карпішина, 2020), а також дисертаційне дослідження науковця Руслана Сіромського (Сіромський, 2021).

Мета статті – дослідити реакцію, форми й масштаби діяльності української діаспори у відповідь на другу хвилю арештів дисидентів в УРСР у 1972–1973 рр.

Виклад основного матеріалу. У другій половині ХХ ст. сформувався український опозиційний рух, основою якого було середовище інтелігенції. Становлення дисидентства було зумовлено здійсненням радянським керівництвом політики русифікації, в результаті чого молодь почала об'єднуватися навколо ідей боротьби за відродження національних, культурних, історичних традицій українського народу (Данилюк, Бажан, 2000: 41). У серпні 1971 р. працівниками Комітету державної безпеки (КДБ) було порушено кримінальну справу проти дисидентів, які займалися виготовленням і поширенням самвидавного нелегального часопису «Український вісник». Задля реалізації запланованих репресивних дій, передбачених під час розробки українських дисидентів у рамках секретної справи «Блок» радянська владна верхівка прагнула використати контакти українських дисидентів із емігрантськими організаціями, щоб дискредитувати перших у суспільстві (Зайцев, 2015–2026: 116).

Приводом для вчинення погрому української інтелігенції став приїзд до УРСР учасника діаспорної структури Спілки української молоді (СУМ), громадянина Бельгії, студента Ярослава Добоша та його комунікація з представниками дисидентського руху у Києві та Львові. Так, 4 січня 1972 р., під час спроби виїхати зі Львова потягом «Москва–Прага», держслужбовці зняли студента на станції Чоп, а причиною назвали нібито неправильне оформлення документів. Голова КДБ при Раді Міністрів (РМ) УРСР Віталій Федорчук доповів Першому секретарю Центрального комітету (ЦК) Комуністичної партії України (КПУ) Петру Шелесту про висунуту Я. Добошу підозру в намаганні вивезти за кордон матеріали, створені українськими дисидентами, та про можливі записи, що містять відомості про військові об'єкти, розташовані на території Львова (ГДА СБУ. Ф. 16. Спр. 1032. Арк. 52–54).

Відповідно до оперативно-розшукових заходів КДБ при РМ УРСР 12 січня 1972 р. розпочато реалізацію справи «Блок». Того ж дня проводилися обшуки в Києві, а саме в помешканнях дисидентів Івана Світличного, Євгена Сверстюка, Василя Стуса, Надії Світличної, Оксани Мешко та ін. Паралельно труси відбувалися і у Львові, зокрема в квартирах В'ячеслава Чорновола, Стефанії Шабатури, подружжя Ігоря та Ірини Калинців, Івана Геля, Михайла Осадчого і т. д. Так, під час обшуків у квартирі С. Шабатури було знайдено та вилучено фотоапарат «Мінокс» та фотоплівки до нього, «антирадянські» тексти авторства Валентина Мороза «Серед снігів», В. Чорновола «Як і що обстоює Богдан Стенчук», збірку поезій Миколи Холодного «Крик з могили» та ін. (ГДА СБУ. Ф. 16. Спр. 1032. Арк. 138–142).

Паралельно з проведеними обшуками у Львові та Києві слідчі продовжували допитувати Я. Добоша. Бельгійця обвинувачували за ст. 57 Кримінального кодексу (КК) УРСР, тобто в шпигунстві, та погрожували ув'язненням від 7 до 15 років. У кінцевому результаті студент пішов на поступки і 2 червня 1972 р. зачитав на організованій органами державної безпеки пресконференції завчасно підготовлену для нього заяву. У результаті після «зізнання» його звільнили з-під арешту та депортували до Бельгії. Вже перебуваючи на Заході, разом із очільником СУМ Омеляном Ковалем студент опублікував ряд заяв, у котрих заперечував шпигунські наміри та причетність Центральної управи СУМ до його поїздки в УРСР (Клочко, 2023: 94–97).

Більшість із тих українських дисидентів, які були заарештовані в січні 1972 р., ніколи не бачилися з Я. Добошем. Разом із тим, перебуваючи в слідчому відділенні м. Львова, де утримували й С. Шабатуру, бельгійцю вдалося таємним способом розповісти їй про певні елементи проведених КДБ оперативно-розшукових заходів. Потрібно визнати, що арешт Я. Добоша став початком «генерального погрому» 1972–1973 рр., здійсненого кадебістами задля знищення мережі самвидаву, припинення виготовлення та поширення «Українського вісника» (Сегеда, Карпішина, 2020: 368).

Варто відзначити, що про події, які відбувалися у Радянському Союзі, майже відразу було опубліковано статті в українській емігрантській газеті у Сполучених Штатах Америки (США) «Свобода» (Svoboda, The Ukrainian Weekly). Вона є найстарішим у світі україномовним виданням, що публікується безперервно з 1893 р. Так, у одному з номерів за січень 1972 р. на перших сторінках було розміщено звернення Президії Світового Конґресу Вільних Українців (СКВУ), що тоді вважався координатором української громадськості в діаспорі: «На початку січня радянським режимом розпочато нову хвилю переслідувань та репресій. У Києві та Львові заарештовано дев'ятнадцять представників української інтелігенції, обвинувачених у "діяльності спрямованої на шкоду СРСР". "Провиною" арештованих є їхнє намагання протистояти насильній русифікації України та наполягання на дотриманні радянським режимом власного законодавства і власної конституції. Щоб шанувалися права народів і гідність кожної людини відповідно до постанов Загальної декларації прав людини». Секретаріат СКВУ звернувся із закликом до всіх українських політичних, релігійних, громадських, наукових організацій та установ, щоб виступили на захист переслідуваних українських патріотів в УРСР (Свобода. 1972. № 13. С. 1).

Паралельно з подіями в Радянському Союзі у Нью-Йорку 21 січня 1972 р. відбулося засідання Президії Екзекутиви Українського Конґресового Комітету Америки (УККА) – безпартійної організації, яка представляла інтереси української громади США. Предметом для обговорення були події, пов'язані з новими репресіями, проведеними комуністичним режимом в Україні. Під час зустрічі обговорювалися плани щодо звернення окремим листом до президента Річарда Ніксона, інформуючи його про чергове порушення людських прав у СРСР та прохання до очільника США перейти до рішучих дій в обороні репресованих. Крім того, ще одне звернення повинно було надійти до американського представника в комісії з прав людини при Організації Об'єднаних Націй (ООН) – Ріти Гавзер. Ці та нові акції на американському й міжнародному форумах повинні були проводитися до моменту звільнення заарештованих і припинення репресій (Свобода. 1972. № 15. С. 1).

Так, у повідомленні Української Інформаційної Служби «Смолоскип», що було опубліковане на сторінках газети «Свобода», мова йшла про значну кількість заарештованих в Україні у січні 1972 р., що становило понад сто осіб (Свобода. 1972. № 27. С. 1). 11 лютого 1972 р. Координаційним Комітетом Українських Жіночих Організацій Метрополії Нью-Йорку біля штаб-квартири ООН було проведено маніфестацію проти численних арештів представників української інтелігенції (Свобода. 1972. № 28. С. 1).

Українська Інформаційна Служба «Смолоскип» на початку 1970-х рр. разом з іншими громадськими організаціями активно долучалася до різноманітних заходів на підтримку політв'язнів. Разом із тим, Українська православна церква у Вашингтоні організовувала тематичні літературні вечори. Один із них відбувся в березні 1972 р. та був приурочений творчості заарештованих і переслідуваних в Україні письменників і митців. Очільник українського незалежного видавництва «Смолоскип» Осип Зінкевич самостійно підбирав твори для читання на цьому заході. У своєму щоденнику він згадував: «Підготовка та написання сценарію потребували багато роботи. З текстів самвидаву я відібрав уривки, цитати з творів, протестні заяви, зокрема авторства: В. Мороза, І. Дзюби, Л. Костенко, В. Стуса, І. Калинець, В. Чорновола». Окрім виступів, на літературних вечорах представлялися художні роботи репресованих українських митців (Клочко, 2023: 258).

В українському журналі «Визвольний шлях», який видавався у Лондоні емігрантською організацією Союз українців Великобританії влітку 1972 р. було розміщено інформацію про хвилю репресій проти українських дисидентів. У № 6–7 цього часопису за червень–липень 1972 р. під рубрикою «Жертви московського терору в Україні» помістили фотознімки заарештованих І. Світличного, І. Дзюби, Є. Сверстюка, В. Чорновола, В. Стуса та ін. Окрім жертв генерального погрому тут же редактори журналу розмістили портрети представників української інтелігенції, що залишалися на волі, – перекладача Григорія Кочура, літературознавця Леоніда Коваленка, освітянина Євгена Лазаренка та колишнього політв'язня Володимира Леонюка. Це свідчило про певну недостатність та неточність отримуваної українською еміграцією інформації про проведені арешти (Влада УРСР і закордонні українці, 2017: 264).

У 1972 р. за сприяння українців Б. Потапенка, В. Андрушків, В. Витвицького, М. Зарицької у м. Детройт (США) було створено правозахисну організацію Комітет оборони переслідуваних в Україні; однією з причин для її заснування стали масштабні арешти української інтелігенції у 1972 р. З-поміж перших ініціатив організації було зібрання підписів під петиціями на захист В. Чорновола, В. Мороза, І. Дзюби, Є. Сверстюка, І. Світличного. У лютому 1972 р. ці документи вже

були надіслані до ООН, Конгресу і Сенату США, а також до посольства та уряду СРСР. Протягом 1972 р. в українських церквах у Детройті було організовано «День молитви» за український народ та політв'язнів; Комітет 5 травня влаштував першу правозахисну прес-конференцію, присвячену репресіям на території України. Під тиском діаспорян губернатор штату Мічиган В. Міллікен, мер Детройта Р. Гіббс та мер м. Дірборн О. Габбард проголосили день 7 травня Українським днем свободи; цього дня в Детройті відбулася чисельна демонстрація на захист українських політв'язнів (Паска, 2016: 121–122; Рух опору в Україні, 2012: 352).

Масові акції в середовищі діаспори проти арештів українських дисидентів продовжувалися і в 1973 р. Зокрема, 26 серпня цього року в Лондоні під час конференції Антибільшовицького блоку народів (АБН) на Трафальґарській площі відбулася п'ятитисячна хода українських демонстрантів. Очільник Антибільшовицького блоку народів (АБН) Ярослав Стецько закликав українців боротися за визволення В. Мороза, Ю. Шухевича, В. Чорновола (Паска, 2016: 121–122).

Дослідник Р. Сіромський звертає значну увагу на діяльність Комісії прав людини Світового конгресу вільних українців (СКВУ), яка активізувалася активність саме після хвилі репресій 1972 р. Біля витоків Комісії прав людини стояли такі видні діячі СКВУ, як його президент Веніамін Кушнір, редактор газети «Свобода» у США Михайло Сосновський та сенатор із Канади Павло Юзик. З їх ініціативи в січні 1972 р. було сформовано Комісію із постійним місцем осідку в м. Торонто (Канада). Головою структури став П. Юзик, а її метою – збір матеріалів про порушення прав людини в Україні із метою здійснення правозахисної та інформаційної діяльності на міжнародній арені. У подальшому, після переформатування Комісії, вона встановила зв'язки із міжнародними правозахисними організаціями Amnesty International та Freedom House, активізувала співпрацю з діаспорними структурами. Саме Комісія прав людини запропонувала щорічно відзначати 12 січня «День солідарності з українськими політв'язнями». Із її фондів було виділено 2 тис. доларів на друк інформаційних матеріалів про судочинство в УРСР, справ жертв хвилі арештів 1972 р. Н. Строкатої, Ю. Шухевича, Ірини та Ігоря Калинців та ін. В ООН та органи влади країн Заходу було направлено меморандуми з тисячами підписів і закликами звільнити українських політичних в'язнів (Сіромський, 2021: 81–83).

Українські діаспорні структури намагалися чинити безпосередній вплив на українське суспільство та владні органи радянського режиму шляхом надсилання документів про здійснювані проти дисидентів репресії через поштові канали. Зокрема, у вересні 1972 р. КДБ при РМ УРСР було зафіксовано надходження з Мюнхена поштових відправлень із «документами націоналістичного характеру» на адреси низки редакцій газет і журналів, вищих навчальних закладів і бібліотек Києва, Львівської, Закарпатської та інших областей. У числі матеріалів, які відправлялися в Україну, були документи з описом репресивної хвилі 1972 р. – статті «Неосталінська хвиля московського терору в Україні», «Московські самодури лютують», «Наступальний курс воронів московського імперіалізму», «Хроніка акцій української еміграції на захист нескорених на Україні», «Акції у вільному світі на захист переслідуваних на Україні тривають», а також праці заарештованих дисидентів Є. Сверстюка та В. Чорновола. Як свідчить інформаційне повідомлення керівництва українського республіканського КДБ на адресу ЦК КПУ, значне місце в цих матеріалах відводилося «злісним антирадянським вигадкам з приводу обставин, пов'язаних із арештом емісара ОУН Я. Добоша і деяких осіб з числа націоналістичних елементів, що проживають в Україні» (Влада УРСР і закордонні українці, 2017: 253–254).

Висновки. Хвиля репресій 1972–1973 рр. стала одним із наймасштабніших ударів радянської каральної системи по українському дисидентському руху, що засвідчило прагнення тоталітарного режиму остаточно придушити будь-які прояви національного і культурного опору. У цих умовах саме українська діаспора виступила потужним чинником міжнародної солідарності з переслідуваними інтелектуалами, митцями та правозахисниками в УРСР. Її активність проявилася у широкій інформаційній, організаційній та правозахисній діяльності.

Важливу роль відіграли структури СКВУ, УККА, Української інформаційної служби «Смолоскип», а також численні громадські об'єднання й церковні організації, які організовували маніфестації, пресконференції, культурно-просвітницькі заходи та звернення до міжнародних інституцій, зокрема ООН, Конгресу США, Amnesty International. Створення спеціалізованих об'єднань, таких як Комітет оборони переслідуваних в Україні у Детройті та Комісія прав людини при СКВУ, надало цій діяльності системності та стало важливим етапом структурування українського правозахисного руху за межами батьківщини.

Завдяки зусиллям діаспорних середовищ питання про порушення прав людини в Україні

набуло міжнародного розголосу, а імена українських політв'язнів – Василя Стуса, В'ячеслава Чорновола, Івана Дзюби, Євгена Сверстюка, Ірини та Ігоря Калинців, Стефанії Шабатури та ін. – стали відомими на світовій арені. Діяльність українських емігрантських організацій сприяла не лише формуванню об'єктивнішого уявлення про стан свободи слова і совісті в СРСР, але й підживлювала моральну стійкість дисидентського руху всередині України. Активна позиція української діаспори в роки репресивної хвилі 1972–1973 рр. засвідчила її роль як важливого комунікатора між українським визвольним рухом і міжнародною спільнотою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арешти Чорновола, Світличного, Дзюби та інших в Україні викликають протестні акції. *Свобода.* 1972. 21 січня. № 13. С. 1.
2. В Україні заарештовано понад 100 осіб. Серед заарештованих є Ірина Стасів і Стефанія Шабатура. *Свобода.* 1972. 10 лютого. № 27. С. 1.
3. Влада УРСР і закордонні українці (1950–1980-ті рр.): Документи і матеріали / Упор. В. Даниленко. К.: Смолоскип, 2017. 656 с.
4. Галузевий державний архів Служби безпеки України (ГДА СБУ). Ф. 16. Спр. 1032. 369 арк.
5. Данилюк Ю., Бажан О. Опозиція в Україні (друга половина 50-х – 80-ті рр. XX століття). Київ: Рідний край, 2000. 616 с.
6. Зайцев Ю. Друга хвиля погрому антирежимної опозиції (1972–1973). *Новітня доба*. 2015–2016. Вип. 3–4. С. 112–121.
7. Клочко Р. Невидима битва. Як дисиденти боролися за незалежність України. Київ: Віхола, 2023. 288 с.
8. Паска Б. Феномен міжнародних кампаній на захист українського дисидента Валентина Мороза (1970–1979 рр.). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія Історія.* 2016. Вип. 1. Ч. 4. С. 120–128.
9. Розгортається могутня акція протестів проти нових репресій в Україні. *Свобода.* 1972. 25 січня. № 15. С. 1.
10. Рух опору в Україні: 1960–1990. Енциклопедичний довідник. К.: Смолоскип, 2012. 896 с.
11. Сегеда Р., Карпішина Д. Репресії проти авторів «Українського вісника» 1972–1973 рр. *Збірник наукових праць за матеріалами всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю «Тоталітаризм як система знищення національної пам'яті», 11–12 червня 2020 року.* Львів, 2020. С. 366–369.
12. Сіромський Р. Права людини в УРСР у публічному просторі та зовнішній політиці Канади (1945–1991 рр.). Дис. … док. іст. наук: 07.00.01; 07.00.02. Львів, 2021. 460 с.
13. Українські жінки в Нью-Йорку протестують проти нових переслідувань в Україні. *Свобода.* 1972. 11 лютого. № 28. С. 1.

REFERENCES

1. Areshty Chornovola, Svitlychnoho, Dziuby ta inshykh v Ukraini vyklykaiut protestni aktsii [Arrests of Chornovil, Svitlychny, Dziuba and others in Ukraine spark protests]. (1972) *Svoboda*, January 21, 13. 1. [in Ukrainian].
2. V Ukraini zaareshtovano ponad 100 osib. Sered zaareshtovanykh ye Iryna Stasiv i Stefaniia Shabatura [Over 100 people arrested in Ukraine. Among those arrested are Iryna Stasiv and Stefaniya Shabatura]. (1972) *Svoboda*, February 10, 27. 1. [in Ukrainian].
3. Vlada URSR i zakordonni ukraintsi (1950–1980-ti rr.): Dokumenty i materialy [The Government of the Ukrainian SSR and Ukrainians Abroad (1950s–1980s): Documents and Materials] (2017) / Upor. V. Danylenko. Kyiv: Smoloskyp. 656. [in Ukrainian].
4. Haluzevyi derzhavnyi arkhiv Sluzhby bezpeky Ukrainy (HDA SBU) [Sectoral State Archive of the Security Service of Ukraine (SSA SSU)]. F. 16. Spr. 1032. 369.
5. Danyliuk Yu., Bazhan O. (2000) Opozytsiia v Ukraini (druha polovyna 50-kh – 80-ti rr. XX stolittia) [Opposition in Ukraine (second half of the 1950s – 1980s)]. Kyiv: Ridnyi krai. 616. [in Ukrainian].
6. Zaitsev Yu. (2015–2016) Druha khvylia pohromu antyrezhymnoi opozytsii (1972–1973) [The second wave of pogroms against the anti-regime opposition (1972–1973)]. *Novitnia doba – Modern times*, 3–4. 112–121. [in Ukrainian].
7. Klochko R. (2023) Nevydyma bytva. Yak dysydenty borolysia za nezalezhnist Ukrainy [Invisible Battle: How Dissidents Fought for Ukraine's Independence]. Kyiv: Vikhola. 288. [in Ukrainian].
8. Paska B. (2016) Fenomen mizhnarodnykh kampanii na zakhyst ukrainskoho dysydenta Valentyna Moroza (1970–1979 rr.) [The phenomenon of international campaigns in defense of Ukrainian dissident Valentyn Moroz (1970–1979)]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Seriia Istoriia – Scientific notes of the Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University. History series*, 1 (4). 120–128. [in Ukrainian].
9. Rozghortaietsia mohutnia aktsiia protestiv proty novykh represii v Ukraini [A powerful protest action against new repressions is unfolding in Ukraine]. (1972) *Svoboda*, January 25, 15. 1. [in Ukrainian].
10. Rukh oporu v Ukraini: 1960–1990. Entsyklopedychnyi dovidnyk [The Resistance Movement in Ukraine: 1960–1990. Encyclopedic Reference]. (2012) Kyiv: Smoloskyp. 896. [in Ukrainian].
11. Seheda R., Karpishyna D. (2020) Represii proty avtoriv «Ukrainskoho visnyka» 1972–1973 rr. [Repressions against the authors of the Ukrainian Herald in 1972–1973]. *Zbirnyk naukovykh prats za materialamy vseukrainskoi naukovo-praktychnoi*

konferentsii z mizhnarodnoiu uchastiu «Totalitaryzm yak systema znyshchennia natsionalnoi pamiati», 11–12 chervnia 2020 roku – Collection of scientific papers based on the materials of the All-Ukrainian scientific and practical conference with international participation "Totalitarianism as a system of destruction of national memory", June 11–12, 2020. Lviv. 366–369. [in Ukrainian].

12. Siromskyi R. (2021) Prava liudyny v URSR u publichnomu prostori ta zovnishnii politytsi Kanady (1945–1991 rr.) [Human rights in the Ukrainian SSR in the public sphere and Canadian foreign policy (1945–1991)]. Dys. … dok. ist. nauk: 07.00.01; 07.00.02. Lviv. 460. [in Ukrainian].

13. Ukrainski zhinky v Niu-Yorku protestuiut proty novykh peresliduvan v Ukraini [Ukrainian women in New York protest new persecution in Ukraine]. (1972) *Svoboda*, February 11, 28. 1. [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(438)«2015/2023»:324(=161.2)
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-5

Ярослав ПЕТРИШИН,
orcid.org/0009-0008-7226-4095
аспірант кафедри історії України та правознавства
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) yaroslav272016@gmail.com

ПЕРЕДВИБОРЧІ КАМПАНІЇ ПРАВОВРАДИКАЛЬНИХ ТА ПРАВОПОПУЛІСТСЬКИХ ПАРТІЙ ДО ПАРЛАМЕНТУ ПОЛЬЩІ (2015–2023): УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ

Мета статті – проаналізувати особливості передвиборчих кампаній праворадикальних і правопопулістських партій Польщі у 2015–2023 рр. до Сейму та Сенату Польщі у контексті їхнього ставлення до України в роки російсько-української війни. Методологія дослідження ґрунтується на поєднанні історико-політичного, компаративного та дискурс-аналізу, що дає змогу комплексно розкрити специфіку парламентських передвиборчих кампаній праворадикальних і правопопулістських партій Польщі у 2015–2023 рр. Використано принципи історизму та об'єктивності, які дозволили простежити еволюцію політичних наративів у динаміці змін суспільно-політичного контексту. Застосовано порівняльний підхід для зіставлення риторики різних партій, елементи контент-аналізу (дали можливість ідентифікувати ключові теми, маркери та оцінки України в партійних програмах і медійному просторі),. дискурс-аналіз. У результаті дослідження встановлено, що праворадикальні та правопопулістські партії Польщі у 2015–2023 рр. активно використовували українську тематику з метою мобілізації електорату та формування націоналістичного дискурсу. Показано, що образ України коливався від партнерського у безпековому вимірі до критичного (особливо у питаннях історичної пам'яті, міграції та економічної конкуренції). Відзначено, що нерідко виборчі кампанії супроводжувалися маніпулятивним використанням історичних тем, зокрема Волинської трагедії, використанням стереотипних тез щодо українських мігрантів, що, водночас, привело до переходу частини політичної еліти Польщі до прагматичного тлумачення українсько-польського партнерства.

Ключові слова: *Польща, Україна, парламентські вибори, передвиборчі кампанії, праворадикальні партії, популізм, націоналізм, історична пам'ять, електоральна стратегія, медійний дискурс, українсько-польські взаємини.*

Yaroslav PETRYSHYN,
orcid.org/0009-0008-7226-4095
Postgraduate student at the Department of Ukraine's History and Law
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) yaroslav272016@gmail.com

ELECTORAL CAMPAIGNS OF FAR-RIGHT AND RIGHT-POPULIST PARTIES IN THE POLISH PARLIAMENTARY ELECTIONS (2015–2023): THE UKRAINIAN CONTEXT

The aim of the article is to analyze the peculiarities of the electoral campaigns of far-right and right-populist parties in Poland during 2015–2023 in the context of their attitudes toward Ukraine amid the ongoing Russian-Ukrainian war. The research methodology is based on a combination of historical-political, comparative, and discourse analysis approaches, which make it possible to comprehensively reveal the specifics of the parliamentary electoral campaigns of Polish far-right and right-populist parties in 2015–2023. The principles of historicism and objectivity were applied to trace the evolution of political narratives within the dynamics of the changing socio-political context. A comparative approach was used to contrast the rhetoric of various parties, while elements of content analysis helped to identify key themes, markers, and evaluations of Ukraine in party programs and the media space. Discourse analysis was employed to examine the structure and meaning of political messages regarding Ukraine. The study found that far-right and right-populist parties in Poland during 2015–2023 actively used the Ukrainian issue as a tool for voter mobilization and the formation of a nationalist discourse. It was shown that the image of Ukraine ranged from a partner in the security dimension to a critical one, particularly in matters of historical memory, migration, and economic competition. It was noted that electoral campaigns were often accompanied by manipulative use of historical topics, including the Volhynia tragedy, and stereotypical narratives about Ukrainian migrants, which, however, led part of the Polish political elite toward a more pragmatic interpretation of Polish-Ukrainian partnership.

Key words: *Poland, Ukraine, parliamentary elections, electoral campaigns, far-right parties, populism, nationalism, historical memory, electoral strategy, media discourse, Polish-Ukrainian relations.*

Постановка проблеми. «Україна та українці» – важливий елемент політичного дискурсу Республіки Польща під час парламентських виборів 2015 р., 2019 р., 2023 р., особливо серед праворадикальних партій, які, з одного боку, декларували підтримку боротьби України проти російської збройної агресії, з іншого – наголошували на необхідності «захисту польських інтересів» у питаннях історичної пам'яті, економіки та міграції. У риториці праворадикалів спостерігається поєднання антиросійських гасел із недовірою до української влади, що проявляється у вимогах визнання «польських жертв Волині», обмеження працевлаштування українців і перегляду соціальної підтримки для біженців. Поступово вищезазначені теми перетворилися на стійкі елементи передвиборчих програм, орієнтованих на електорат, який відчуває загрозу глобалізації, війни та міграції. Все це, актуалізує досліджувану проблему, проблеми історичної пам'яті, міграції та економічних інтересів переплітаються у праворадикальному політичному дискурсі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Історіографія досліджуваної проблеми перебуває у зародковому стані, оскільки більшість наукових праць польських та українських істориків: (а) обмежуються описовим аналізом подій; (б) характеризуються відсутністю комплексної інформації про рівень інтеграції «українського питання» у виборчі стратегії праворадикальних і популістських партій; (в) побудовані без врахування міждисциплінарного підходу до аналізу виборчих кампаній до парламенту Польщі у 2015–2023 рр. У руслі досліджуваних процесів заслуговують на увагу праці Єжи Кордаса «Polska – Ukraina: polityka historyczna w latach 2015–2017» (Kordas, 2018), Войцеха Сокула «Partie polityczne w Polsce wobec polityki wschodniej i współpracy polsko-ukraińskiej: uwarunkowania, koncepcje, ewolucja» (Sokół, 2025), Ришарда Терлецького «Koalicjanci PiS wiedzą, że sami nie mają żadnych szans» (Terlecki, 2022), В. Гулая, В. Максимівця «Український контекст виборчих компаній у Польщі 2019 року до Європейського парламенту та сейму та сенату» (Гулай, 2019), І. Кіянки, І. Туровського «Аналіз виборчої кампанії у Польщі [2023]: можливості і загрози» (Кіянка, 2023). У статті також використано Аналітична доповідь Національного інституту стратегічних досліджень «Парламентські вибори в Польщі 2023: підсумки і перспективи польської зовнішньої політики» (Парламентські вибори в Польщі 2023…, 2023).

Основна **мета статті** – комплексне дослідження ролі «українського питання» у передвиборчих кампаніях праворадикальних та правопопулістських партій Республіки Польща у 2015–2023 роках як чинника політичної мобілізації, ідеологічного позиціонування та електоральної конкуренції.

Виклад основного матеріалу. У досліджуваний період перші парламентські вибори в Польщі відбулися у жовтня 2015 р. (Мехед, 2015). Право голосувати отримали понад 30,5 мільйонів громадян Польщі, було відкрито понад 27 тисяч дільниць, зокрема закордоном (В Польщі проходять парламентські вибори, 2015). За 460 депутатських мандатів до нижньої палати парламенту (Сейму) боролися майже 8 тис. кандидатів, а за 100 сенаторських місць у верхній палаті парламенту – понад 400 осіб (У Польщі сьогодні вибори до парламенту, 2015). Участь у виборах брали декілька праворадикальних, популістських партій, зокрема «Коаліція Відродження Речіпосполитої – Свобода і Надія» (КОРВіН), «Кукіз'15», «Конгрес нових правих».

26 жовтня 2015 р. Державна виборча комісія Польщі оголосила офіційні результати парламентських виборів. Голова комісії Войцех Гермелінський констатував перемогу на виборах партія «Право і справедливість» (права, консервативна, націоналістична і популістська партія (Зміна влади у Польщі, 2015)), яка отримала 37,6% голосів виборців (її представники – прихильники більш «прагматичного» ставлення до України і часто не приховували своїх антиукраїнських поглядів у трактуванні спільної українсько-польської історії) (Українці мають визнати себе винними у геноциді поляків…, 2015). Ліберально-консервативна партія «Громадянська платформа» заручилася підтримкою 24% виборців. Також до польського парламенту увійшли: рух колишнього рок-музиканта Павла Кукіза (8,8% голосів), ліберальна партія «Сучасна» (7,6%) і Польська селянська партія (5,1%) (Мехед, 2015). Парламентські вибори у Польщі привели до зміни влади: коаліція і уряд ліберальної «Громадянської платформи» і лівоцентричної Польської селянської партії поступилися праворадикальній партії – «Право і справедливість» (Зміна влади у Польщі, 2015).

Під час виборчої кампанії партія «Право і справедливість» практично не порушувала «українське питання», однак її члени наголошували, що:

– російсько-українська війна – прямий виклик для східних кордонів Польщі;

– необхідно захищати національні інтереси Польщі у контексті російсько-українського збройного конфлікту;

– існує потреба в обмеженні трудових / біженських потоків з України;

– потрібен «чесний діалог» про складні історичні події.

Після завершення парламентських виборів 2015 р. антиукраїнські меседжі декларували окремі члени партії «Право і справедливість». Для прикладу, новообраний сенатор від «Права і справедливості», відомий польський історик Ян Жарин зазначав, що українці «не стануть повноцінною нацією без усвідомлення того, що Волинська трагедія була геноцидом польського народу» (Знову за старе, 2015). На його думку, упродовж останніх десятиліть у Польщі відбувалися процеси, які поставили під сумнів польську ідентичність. «Нам не тільки не вдалося «відучити» українців від антипольських настроїв щодо інтерпретації польсько-українських відносин, ми навіть шкодимо їм. Адже ми (поляки) повинні чітко їм сказати про те, що якщо вони хочуть бути європейським народом, інтегруватися в європейський культурний простір, то не мають прославляти і шанувати ОУН-УПА», – відзначав сенатор (Знову за старе, 2015).

У цьому контексті, оцінюючи перспективи українсько-польських відносин, кореспондент Радіо «Свобода» Михайло Поживанов писав: «Як не прикро, але Польща, як і країни Балтії, зазнає нині дуже потужної інвазії путінських агентів, перелицьованих агітаторів та порушників спокою всіх мастей…» (Поживанов, 2015). Як приклад він наводив діяльність праворадикальної партії Конгрес Нових Правих, яка була заснована у 2011 р. польським політиком Янушем Корвін-Мікке. Згодом, після внутрішнього конфлікту, він вийшов з неї і у 2015 р. заснував нову політичну силу – «КОРВіН» («Коаліція Відродження Речіпосполитої – Свобода і Надія»). Ідеологічно вона була спадкоємницею Конгресу Нових Правих, однак більш радикальна – сильний акцент на антиєвропейській риториці, антисоціалізмі, лібертарианстві. За результатами виборів проросійська партія, відома своєю антиукраїнською позицією та симпатією до російського президента Володимира Путіна, до Сейму не пройшла. Партія не добрала бл. 0,2% для того, щоб подолати виборчий поріг у 5% (У Польщі на парламентських виборах перемогла опозиція, 2015).

Відзначимо, що напередодні парламентських виборів 2015 р., у грудні 2014 р. Януш Корвін-Мікке відвідав окупований російською федерацією Кримський півострів, де зустрівся з т. зв. «прем'єр-міністром» Криму Сергієм Аксьоновим (Євродепутат від Польщі приїхав до Аксьонова в Крим, 2015), а також намагався довести, що так звані ДНР і ЛНР мають право на існування (Євродепутат від Польщі приїхав до Аксьонова в Крим, 2015). В інтерв'ю для «TVN24» у 2015 р. він зазначав: «Саме Україна є ворогом, не Росія. Зараз там голосують за бандерівців, бандерівці набирають силу» (Євродепутат від Польщі приїхав до Аксьонова в Крим, 2015). Інший член партії – Ґжеґож Браун відзначав, що «Україна – це фікція» (Дяченко, 2022). «Дуже небезпечна фікція. Фікція незалежної держави, цивілізованого партнера і фікція суверенного народу, з котрим можна налагодити тривалі сусідські відносини», – зазначав прихильник «русского міра» (Дяченко, 2022). Водночас праворадикальна партія Конгрес нових правих зуміла здобути тільки 0,03% голосів видорців («To będzie one woman show»…, 2015).

Лідер популістської партії «Кукіз'15» Павел Кукіз відзначався своєю проукраїнською позицією і, навіть, приїхав до Києва під час Революції Гідності (Балюк, 2024). Однак згодом його висловлювання щодо України набули більш критичного забарвлення. Для прикладу, під час парламентських виборів (серпень 2015 р.) він гостро розкритикував висловлювання Президента Польщі Анджея Дуди, який запропонував створити новий формат міжнародних переговорів щодо Донбасу (за участі Польщі). Президент України Петро Порошенко пропозицію відхилив, заявивши, що «нові формати не потрібні» (Дуда запропонував Порошенкові новий формат переговорів по Донбасу, 2015). Павел Кукіз наголошував, що війна в Україні – безпосередня загроза безпеці Польщі. «На сьогодні зовнішня політика Польщі повинна полягати у збереженні якомога більшої нейтральності. У першу чергу треба реформувати Польщу, а не братися за реформування світу», – стверджував він (Paweł Kukiz skomentował wczorajsze zachowanie prezydenta Ukrainy, 2015).

Павел Кукіз наголошував, що «Польща як держава надто слабка», а українці «нас зневажають» (Paweł Kukiz skomentował wczorajsze zachowanie prezydenta Ukrainy, 2015). Також політик стверджував факт того, що « немає сенсу входити у конфлікт із Росією, що спершу треба зайнятися внутрішньою безпекою Польщі, відбудувати поліцію і служби, зупинити висмоктування польського капіталу іноземними корпораціями та банками, а вже потім думати про участь у міжнародних конфліктах» (Paweł Kukiz skomentował wczorajsze zachowanie prezydenta Ukrainy, 2015).

Наступні чергові парламентські вибори у Польщі відбулися у 2019 році. Участь у виборчій кампанії взяли праворадикальні та популістські партії, з-поміж яких виділялася владна партія «Право і справедливість». Виборцям було запропоновано передвиборчу програму, в якій Україна

згадувалася в контексті зовнішньополітичних пріоритетів (Program Prava i sprawiedliwosci, 2019). Зокрема вказано, що «ситуація в Європі після 2014 року була зумовлена зниженням рівня безпеки не лише у глобальному, але й у континентальному масштабі. Головним чинником дестабілізації стали процеси та явища, що відбуваються в міжнародному середовищі нашого континенту: порушення норм міжнародного права, агресивна політика Російської Федерації, а також внутрішня криза в Європейському Союзі й напруження в регіоні Тихого океану» (Program Prava i sprawiedliwosci, 2019).

У програмі зазначалося, що у сучасному світі зростає геополітичне суперництво, яке створює виклики, зокрема загрози, для Центральної та Східної Європи, тому важливим завданням є формування регіональної стійкості до зовнішніх загроз і протидія діям, спрямованим на зниження статусу та послаблення єдності регіону (Program Prava i sprawiedliwosci, 2019). «Виходячи з реалістичних засад і прихильності до правди, ми поєднали у нашій зовнішній політиці два виміри – аксіологічний (ціннісний) і прагматичний, – читаємо у програмі. – Ми відмовилися від вторинної та периферійної політики, підпорядкованої сильнішим державам. Водночас ми поставили перед нашою дипломатією амбітні й далекоглядні цілі, очікуючи ефективного відстоювання інтересів Польщі як у двосторонніх відносинах, так і в міжнародних організаціях» (Program Prava i sprawiedliwosci, 2019).

Відверто антиукраїнською, антиєвропейською та проросійською була передвиборча риторика блоку політичних партій «Конфедерація Свободи і Незалежності» на чолі з очільником Янушем Корвіном-Мікке. У своїх виступах представники цього блоку нерідко дискредитували Україну, применшували загрозу з боку Росії та критикували політику Заходу щодо підтримки Києва («Nie rozumiem dlaczego tak ostro reagujemy», 2019). Вони заперечували необхідність польсько-української співпраці у сфері безпеки, виступали проти надання допомоги українським біженцям та засуджували санкційну політику ЄС проти Російської Федерації («Nie rozumiem dlaczego tak ostro reagujemy», 2019). ««Ми маємо якийсь пунктик щодо Росії. Або ми її страшенно боїмося, або тупаємо ногами», – зазначав Януш Корвін-Мікке («Nie rozumiem dlaczego tak ostro reagujemy», 2019).

Представниками «Конфедерації Свободи і Незалежності» Україна зазвичай розглядалася крізь призму невирішених історичних конфліктів і територіальних суперечностей, а основний акцент робився на захисті так званих «польських національних інтересів» у Східній Європі (Lider Konfederacji…, 2019). Особливе місце у риториці партії займала критика Європейського Союзу, який звинувачувався у втручанні у внутрішні справи держав і нав'язуванні «ліберальних цінностей» (Lider Konfederacji…, 2019). Такий дискурс органічно поєднувався з проросійськими наративами про «необхідність нормалізації відносин із Москвою» та визнанням Росії «природним партнером» Польщі у протидії західному глобалізму (Lider Konfederacji…, 2019).

За парламентські місця у 2015 році боролася також партія «Кукіз'15» (спільно з Польською селянською партією). Зазначимо, що під час попереднього скликання саме її представник ініціював норми законодавства щодо «криміналізації згадок про УПА» (Вибори до польського парламенту та Україна, 2019). Представники блоку під час передвиборчої кампанії не акцентували особливу увагу на питаннях, безпосередньо пов'язаних з Україною, натомість базові пункти їх програми стосувалися змін у виборчій системі, підвищення заробітної плати для вчителів та лікарів, а також боротьби з корупцією та зміцнення демократії (Панченко, 2019). Відзначимо, що представники Польської селянської партії у цей же період суттєво радикалізували свої заяви. Зокрема, за тиждень до виборів лідер цієї політичної сили Владислав Косяняк-Камиш заявив про необхідність повернення польської агропродукції на російський ринок та пропонував зняти з Росії економічні санкції, залишивши виключно політичні (Панченко, 2019).

За результатами виборів, владна популістська партія «Право і справедливість» на парламентських виборах, які відбулися 13 жовтня, отримала 235 із 460 мандатів у Сеймі (43,59% голосів виборців) (Терещук, 2019). Також у польський парламент пройшли проєвропейська опозиційна «Громадянська коаліція», здобувши понад 27% голосів, від об'єднаних лівих сил – «Союз лівих демократів» – понад 12% і дві крайні праві партії – «Польська селянська партія / Кукіз'15» – понад 8% та блок «Конфедерація Свободи і Незалежності» (утворена внаслідок об'єднання політичних партій «КОРВіН», «Національний рух Польщі», «Конфедерація польської корони» та громадської організації «Союз християнських родин» – бл. 7% (Терещук, 2019).

Проаналізувавши склад нового парламенту, журналіст, активіст організації «Громадяни Польщі» Ігор Ісаєв прийшов до невтішного висновку: «Антиукраїнські політики збільшують свою силу – і хоча відверто такі погляди демонструє

лише кільканадцять людей, сила їхнього впливу може бути значно більша. «Українське» питання, особливо в історичній сфері, не викликає великих поділів у правлячій партії, проте воно дуже суперечливе для партій опозиції. Щоб не створювати собі більших репутаційних проблем, опозиція у випадку дискусії націоналістів на українську тему – просто промовчить. «Право і справедливість» цим скористається – послухає націоналістів і запропонує власну, лагіднішу версію якоїсь чергової історичної декларації. Проте обидві версії навряд чи сподобаються Україні і українцям» (Ісаєв, 2019).

Переконлива перемога на виборах популістської партії «Право і справедливість» з одного боку ускладнювала діалог з українською стороною, з іншого – відкривала нові можливості для перегляду стратегічних пріоритетів польсько-українських відносин. Консервативний характер зовнішньої політики партії, орієнтований на захист національних інтересів і історичної пам'яті хоча й створював напруження у сфері гуманітарної співпраці, зокрема щодо оцінки спільного минулого, однак політична сила демонструвала прагнення до посилення безпекового партнерства з Україною в умовах зростання російської загрози, підтримувала санкційну політику ЄС проти Росії і визнавала стратегічну роль Києва. Віце-маршалок польського Сейму від цієї партії Малгожата Гошевська, зокрема, відзначала, що для Польщі важливо підтримувати Україну в її боротьбі проти російської агресії, що триває зараз на Донбасі (Малгожата Гошевська, 2019). «Ми завжди рішуче висловлюємося й захищаємо Україну в питанні дотримання міжнародного права щодо територіальної цілісності і статусу Криму та частин Донбасу, де-факто зайнятих Російською Федерацією. Є справи незмінні, але є й інші важливі для нас справи, і ми розраховуємо на розуміння з боку українських політиків», – відзначала вона (Малгожата Гошевська, 2019).

Все ж варто констатувати, що у складі партії «Право і справедливість» були «кільканадцять радикальних націоналістів». Зокрема, люблінський воєвода Пшемислав Чарнек, який у липні 2018 р. подав заяву в прокуратуру на голову «Українського товариства» у Любліні, співголову Спільної комісії уряду та нацменшин у Польщі доктора Григорія Купріяновича через слова, які той сказав під час ушанування 8 липня пам'яті українців, загиблих від рук польських Селянських батальйонів і підрозділів Армії Крайової у 1944 р. в селі Сагринь (Люблінський воєвода назвав «провокацією» пам'ятні заходи в Сагрині, 2018).

15 жовтня 2023 р. на тлі повномасштабного вторгнення Росії на територію України відбулися чергові парламентські вибори у Польщі, активну участь у яких взяли праворадикальні та популістські партії. Найвищий рейтинг, відповідно до соціологічних опитувань, вкотре мала популістська партія «Право і справедливість», яка упродовж 2022–2023 рр. намагалася закріпити за Польщею роль регіонального гаранта стабільності та активно підтримувала Україну у воєнному протистоянні з Росією (Хто б не виграв, ставлення до України не зміниться, 2023). Зокрема, Президент Польщі Анджей Дуда у спільній польсько-литовсько-українській Декларації, оприлюдненій за результатами другого саміту Люблінського трикутника (січень 2023 р.), запевняв, що підтримка нашої держави «триватиме стільки, скільки буде потрібно», а Польща і Литва продовжать «надавати потужну військову, оборонну, політичну, дипломатичну, економічну, логістичну та гуманітарну допомогу» (Спільна декларація…, 2023). За його словами у Польщі поважають українців, бо «всі знають, що це працьовиті люди» (Польща у 2022 році надала Україні допомогу на суму до $8 млрд, 2023).

Однак, згодом партія «Право і справедливість» відзначилася низкою антиукраїнських акцій, зокрема підтримала блокування українських кордонів у розпал т. зв. «зернової блокади». Дослідник Польського інституту міжнародних відносин Даніель Желіговський з цього приводу зазначав: «Найбільше поляків зачепило, що Україна звернулася з проханням про регулювання зернової проблеми до Брюсселя, а не до Варшави: ніщо так не дратує польські політичні еліти, ніж використання таких посередників і думка, що за нашою спиною погодять якусь угоду і ви дізнаєтеся про неї вже постфактум…» (Куренкова, 2023).

Загалом, на думку польських аналітиків – парламентські вибори 2023 р. – найбільш складні вибори з часу незмінного перебування від 2015 року при владі партії «Право і справедливість», а окремі із них стверджували, що ці вибори могли б прирівнюватися до перших демократичних виборів 1989 року (Радь, 2023). «Головна лінія поділу – це наслідки посткомуністичної трансформації та вступу до ЄС, і те, чи люди відчувають себе у виграші чи програші від цих наслідків. Більшість основних питань, довкола яких кандидати будують передвиборчу агітацію не нові: ставлення до судової реформи, абортів, Євросоюзу, міграційної політики. Проте на цих виборах до них додалася й Україна», – зауважувала журналістка, викладачка Університету Вістула (Варшава) Олена Бабакова (Куренкова, 2023).

Т. Радь констатував, що «практичне рівне становище, з одного боку, правого провладного, а з іншого – лівого опозиційного таборів у часі парламентської виборчої кампанії робить її не лише надзвичайно конкурентною та безкомпромісною, а й надміру конфліктною та брудною» (Радь, 2023). Незважаючи на домінування в риториці соціально-економічних питань, не останнє місце в дискусіях займало «українське питання», яким сторони спекулювали для мобілізації електорату (Радь, 2023). Перш за все – це робила правляча партія – «Право і справедливість», представники якої активно використовували патріотичну риторику і демонстрували суспільству захист національних інтересів (Радь, 2023). Під час виборчої кампанії популісти активно порушували питання складних двосторонніх відносин, зокрема обговорювали одностороннє рішення польського уряду про обмеження ввозу українського зерна до Польщі, яке порушило правила Європейського Союзу, і про визнання Волинської трагедії «геноцидом» поляків на Волині (Радь, 2023).

Відверто антиукраїнські гасла під час виборчої кампанії висувала праворадикальна партія «Конфедерація». Її лідер – Славомір Менцен, зокрема, був єдиним депутатом, який не проголосував у Сеймі за резолюцію зі зверненням до ЄС і НАТО допомогти Україні у війні з Росією. Його заяви щодо «ремонту» ключового аеропорту, через який прибувала зброя для України, або ж залізничних шляхів, у випадку, якщо Україна не поступиться у зерновому питанні, також «резонували з загальнополітичною підтримкою Києва всіх інших політичних лідерів» (Парламентські вибори у Польщі та українське питання, 2023). Партія виступала проти соціальних пільг для українських біженців і наполягала, щоб Польща посилювала власні Збройні Сили, а не постачала зброю Україні («Найважливіші у цілому покоління»…, 2023). «Конфедерація» також підтримувала вихід Польщі з Євросоюзу, закриття кордонів для біженців, закриття ринку землі для іноземного капіталу та повне ембарго на імпорт і транзит української продукції (Program wyborczy, 2023). Загалом, можна погодитися із аналітиками, які відзначали, що «скептична позиція щодо подальшої підтримки України знаходила дедалі ширшу, хоча й не вирішальну підтримку серед польських виборців, й призвела до більш жорсткої поляризації на тлі боротьби за голоси виборців» («Найважливіші у цілому поколінні»…, 2023).

За результатами голосування 15 жовтня 2023 р. до польського парламенту потрапило п’ять політичних сил: «Право і справедливість» – 35,38% голосів, «Громадянська платформа» – 30,70%, «Третій шлях» – 14,40%, «Лівиця» – 8,61%, Конфедерація» – 7,16%) (Богданьок, 2023). У питанні ставлення до України, польські експерти були переконані, що зовнішня політика в українському векторі після парламентських виборів не зазнає радикальних змін. З цього приводу, зокрема, експерт із міжнародних відносин, народний депутат України VI скликання Євген Добряк зазначав: «Основу їхньої діяльності складатиме українська позиція, тому що поляки та їхні політичні еліти прекрасно розуміють, що на сьогоднішній день усі загрози і виклики для Європи і Польщі, насамперед, походять зі Сходу, від Російської Федерації. Тому в будь-якому разі і один, і другий варіант будуть підтримувати Україну… Поляки прекрасно розуміють: якщо не буде підтримки України, вони можуть отримати досить серйозну зону нестабільності і пряму загрозу для їхньої країни» (Хто б не виграв, ставлення до України не зміниться, 2023).

Висновки. Отже, у 2015–2023 роках «українське питання» – важлива складова передвиборчих програм праворадикальних та правопопулістських партій на парламентських виборах 2015–2023 рр., один з інструментів внутрішньополітичної мобілізації електорату.

У роки російсько-української війни партії цього ідеологічного спектру намагалися формувати образ України як одного з джерел соціально-економічних проблем Польщі. Частина популістських партій, зокрема «Право і справедливість», поєднувала підтримку України із прагматичною критикою її політичного керівництва. Після 2022 року, на тлі повномасштабного вторгнення Росії, публічна підтримка України з боку керівництва Польщі посилилася, однак праворадикальні партії продовжували критикувати українських біженців, виступали проти надання їм соціальних пільг і гуманітарної допомоги. Такі наративи зміцнювали націоналістичний дискурс у польському суспільстві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балюк Н. «Якби я дізнався, що такий, як Кукіз, керує державою, виїхав би з Польщі». URL: https://wz.lviv.ua/statti/511356-yakby-ia-diznavsia-shcho-takyi-iak-kukiz-keruie-derzhavoiu-vyikhav-by-z-polshchi

2. Богданьок О. У Польщі остаточно підрахували голоси на парламентських виборах. URL: https://suspilne.media/595733-u-polsi-ostatocno-pidrahuvali-golosi-na-parlamentskih-viborah/

3. В Польщі проходять парламентські вибори. URL: https://www.eurointegration.com.ua/news/2015/10/25/7039888/

4. Вибори до польського парламенту та Україна. URL: https://naszwybir.pl/vybory-do-polskogo-parlamentu-ta-ukrayina/

5. Гулай В., Максимівець В. Український контекст виборчих компаній у Польщі 2019 року до Європейського парламенту та сейму та сенату. URL: https://www.inst-ukr.lviv.ua/uk/publications/materials/ukraina-polshcha/012-ukrayina-polshcha-istorychna-spadshchyna-i-suspilna-svidomist/?id=194

6. Дуда запропонував Порошенкові новий формат переговорів по Донбасу. URL: https://nv.ua/ukr/ukraine/politics/duda-poroshenko-zaproponuvav-novij-format-peregovoriv-po-donbasu-64237.html

7. Дяченко О. «Конфедерація» і Януш Корвін-Мікке – корисні для Росії ідіоти в стінах польського Сейму. URL: https://deepstateua.com/konfiedieratsiia-i-ianush-korvin-mikkie-korisni-dlia-rosiyi-idioti-v-stinakh-polskogho-cieimu/

8. Євродепутат від Польщі приїхав до Аксьонова в Крим. URL: https://lb.ua/society/2015/12/10/323204_evrodeputat_polshi_priehal.html?ref=deepstateua.com

9. Зміна влади у Польщі. URL: https://zaxid.net/zmina_vladi_u_polshhi_n1372212

10. Знову за старе. У Польщі вимагають від України каяття за Волинь. URL: https://www.istpravda.com.ua/short/2015/10/28/148670/

11. Ісаєв І. Більш поділений, більш радикальний сейм: що вибори принесуть українцям Польщі. URL: https://nasze-slowo.pl/bilsh-podilenij-bilsh-radikalnij-sejm-shho-vibori-prinesut-ukra%D1%97nczyam-polshhi/

12. Кіянка І., Туровський І. Аналіз виборчої кампанії у Польщі [2023]: можливості і загрози. URL: https://journals.indexcopernicus.com/search/article?articleId=4585299

13. Куренкова О. Кордони між країнами, партіями та людьми. Як парламентські вибори можуть змінити Польщу та її відносини з Україною. URL: https://suspilne.media/591905-kordoni-miz-krainami-partiami-ta-ludmi-ak-parlamentski-vibori-mozut-zminiti-polsu-ta-ii-vidnosini-z-ukrainou/

14. Люблінський воєвода назвав «провокацією» пам'ятні заходи в Сагрині. URL: https://www.polukr.net/uk/blog/2018/07/lyublinskij-voyevoda-nazvav-provokaciyeyu-pam-yatni-zaxodi-v-sagrini/

15. Малгожата Гошевська, віце-маршалок польського Сейму: Розраховуємо на розуміння з боку українських політиків. URL: https://rozmova.wordpress.com/2019/10/27/malhozhata-hoshevska-2/

16. Мехед Н. У Польщі відбуваються парламентські вибори. URL: https://www.dw.com/uk/

17. «Найважливіші у цілому поколінні». Вибори в Польщі та подальша підтримка України. URL: https://www.holosameryky.com/a/polshcha-ukraina-vybory/7310086.html

18. Панченко Ю. Стара влада та друзі Кремля: яку небезпеку несуть Україні результати польських виборів. URL: https://www.eurointegration.com.ua/articles/2019/10/14/7101853/

19. Парламентські вибори в Польщі 2023: підсумки і перспективи польської зовнішньої політики: аналітична доповідь. URL: https://niss.gov.ua/doslidzhennya/mizhnarodni-vidnosyny/parlamentski-vybory-v-polshchi-2023-pidsumky-i-perspektyvy

20. Парламентські вибори у Польщі та українське питання. URL: https://fstpool.com/parlamentski-vybory-u-polshhi-ta-ukrayinske-pytannya.html

21. Поживанов М. Польща перед вибором і війна Путіна проти України. URL: https://www.radiosvoboda.org/a/26963489.html

22. Польща у 2022 році надала Україні допомогу на суму до $8 млрд – Дуда. URL: https://news.finance.ua/ua/polshha-u-2022-roci-nadala-ukraini-dopomohu-na-sumu-do-8-mlrd-duda

23. Радь Т. Українське питання під час парламентських виборів у Польщі. URL: https://www.oporaua.org/vybory/ukrayins-ke-pitannya-pid-chas-parlaments-kih-viboriv-u-pol-shhi-24848

24. Спільна декларація Президента України Володимира Зеленського, Президента Литовської Республіки Гітанаса Науседи та Президента Республіки Польща Анджея Дуди за результатами другого саміту Люблінського трикутника. URL: https://www.president.gov.ua/news/spilna-deklaraciya-prezidenta-ukrayini-volodimira-zelenskogo-80321

25. Терещук Г. Поляки обрали новий Сейм. Чого очікувати в українсько-польських відносинах? URL: https://www.radiosvoboda.org/a/30218246.html

26. У Польщі на парламентських виборах перемогла опозиція. URL: https://espreso.tv/news/2015/10/27/u_polschi_na_parlamentskykh_vyborakh_peremogla_opozyciya?amp

27. У Польщі сьогодні вибори до парламенту. URL: https://www.ukrinform.ua/rubric-world/1903173-u-polschi-sogodni-vibori-do-parlamentu.html

28. Українці мають визнати себе винними у геноциді поляків, – сенатор ПіС. URL: https://www.eurointegration.com.ua/news/2015/10/28/7040008/

29. Хто б не виграв, ставлення до України не зміниться: підсумки парламентських виборів у Польщі коментують експерти. URL: https://uatv.ua/uk/hto-b-ne-vygrav-stavlennya-do-ukrayiny-ne-zminytsya-pidsumky-parlamentskyh-vyboriv-u-polshhi-komentuyut-eksperty/

30. Kordas J. Polska – Ukraina: polityka historyczna w latach 2015–2017. URL: https://studiadesecuritate.uken.krakow.pl/wp-content/uploads/sites/43/2018/10/Jerzy-Kordas-Polska-%E2%80%93-Ukraina-polityka-historyczna-w-latach-2015%E2%80%932017.pdf

31. Lider Konfederacji: jeśli niemożliwy jest «dwustronny sojusz z USA», Polska powinna zawrzeć sojusz z Rosją. URL: https://wiadomosci.onet.pl/kraj/janusz-korwin-mikke-jesli-niemozliwy-jest-dwustronny-sojusz-z-usa-polska-powinna/cg35818?utm_source=chatgpt.com#

32. «Nie rozumiem dlaczego tak ostro reagujemy». Korwin-Mikke o słowach Putina. URL: https://www.polsatnews.pl/wiadomosc/2019-12-30/nie-rozumiem-dlaczego-tak-ostro-reagujemy-korwin-mikke-o-slowach-putina/?utm_source=chatgpt.com

33. Paweł Kukiz skomentował wczorajsze zachowanie prezydenta Ukrainy. URL: https://kresy.pl/wydarzenia/kukiz-o-ukrainie-polska-biegnie-z-pomoca-a-dostaje-prztyczka-w-nos/

34. Program Prava i Sprawiedliwosci. URL: https://pis.org.pl/files/Program_PIS_2019.pdf?utm_source=chatgpt.com
35. Program wyborczy. Konfederacja. Główne punkty «Konstytucji wolności». URL: https://wiadomosci.wp.pl/program-wyborczy-konfederacja-glowne-punkty-konstytucji-wolnosci-6941446613285504a
36. Sokół W. Partie polityczne w Polsce wobec polityki wschodniej i współpracy polsko-ukraińskiej: uwarunkowania, koncepcje, ewolucja». URL: https://journals.umcs.pl/we/article/viewFile/15163/pdf?utm_source=chatgpt.com
37. Terlecki R. Koalicjanci PiS wiedzą, że sami nie mają żadnych szans. 2022. Wydarzenia. URL: https://www.rp.pl/polityka/art36908541-ryszard-terlecki-koalicjanci-pis-wiedza-ze-sami-nie-maja-zadnych-sza
38. «To będzie one woman show». Konwencja lewicy podporządkowana Barbarze Nowackiej. URL: https://tvn24.pl/polska/wybory-parlamentarne-2015-konwencja-zjednoczonej-lewicy-w-lodzi-ra582669-ls3313555

REFERENCES

1. Baliuk, N. «Yakby ya diznavsia, shcho takyi, yak Kukiz, keruie derzhavoiu, vyikhav by z Polshchi» [«If I found out that someone like Kukiz was running the country, I would leave Poland»]. (2024). URL: https://wz.lviv.ua/statti/511356-yakby-ia-diznavsia-shcho-takyi-iak-kukiz-keruie-derzhavoiu-vyikhav-by-z-polshchi [in Ukrainian].
2. Bohdanok, O. U Polshchi ostatochno pidrakhuvaly holosy na parlamentskykh vyborakh [Votes in the parliamentary elections in Poland have been finally counted]. (2019). URL: https://suspilne.media/595733-u-polsi-ostatocno-pidrahuvali-golosi-na-parlamentskih-viborah/ [in Ukrainian].
3. V Polshchi prokhodiat parlamentski vybory [Parliamentary elections are taking place in Poland]. (2015). URL: https://www.eurointegration.com.ua/news/2015/10/25/7039888/ [in Ukrainian].
4. Vybory do polskoho parlamentu ta Ukraina [Elections to the Polish parliament and Ukraine]. (2019). URL: https://naszwybir.pl/vybory-do-polskogo-parlamentu-ta-ukrayina/ [in Ukrainian].
5. Hulai, V., Maksymivets, V. Ukrainskyi kontekst vyborchykh kompanii u Polshchi 2019 roku do Yevropeiskoho parlamentu ta seimu ta senatu [The Ukrainian context of electoral campaigns in Poland in 2019 for the European Parliament and the Sejm and Senate]. (2019). URL: https://www.inst-ukr.lviv.ua/uk/publications/materials/ukraina-polshcha/012-ukrayina-polshcha-istorychna-spadshchyna-i-suspilna-svidomist/?id=194 [in Ukrainian].
6. Duda zaproponuvav Poroshenkovi novyi format perehovoriv po Donbasu [Duda proposed a new format of negotiations on Donbas to Poroshenko]. (2015). URL: https://nv.ua/ukr/ukraine/politics/duda-poroshenko-zaproponuvav-novij-format-peregovoriv-po-donbasu-64237.html [in Ukrainian].
7. Diachenko, O. «Konfederatsiia» i Yanush Korvin-Mikke – korysni dlia Rosii idioty v stinakh polskoho Ceimu [«Confederation» and Janusz Korwin-Mikke – useful idiots for Russia within the walls of the Polish Sejm]. (2022). URL: https://deepstateua.com/konfiedieratsiia-i-ianush-korvin-mikkie-korisni-dlia-rosiyi-idioti-v-stinakh-polskogho-cieimu/ [in Ukrainian].
8. Yevrodeputat vid Polshchi pryikhav do Aksonova v Krym [A Polish MEP visited Aksyonov in Crimea]. (2015). URL: https://lb.ua/society/2015/12/10/323204_evrodeputat_polshi_priehal.html?ref=deepstateua.com [in Ukrainian].
9. Zmina vlady u Polshchi [Change of power in Poland]. (2015). URL: https://zaxid.net/zmina_vladi_u_polshhi_n1372212 [in Ukrainian].
10. Znovu za stare. U Polshchi vymahaiut vid Ukrainy kaiattia za Volyn [Back to the old ways: In Poland, Ukraine is again being asked to apologize for Volhynia]. (2015). URL: https://www.istpravda.com.ua/short/2015/10/28/148670/ [in Ukrainian].
11. Isaiev, I. Bilsh podilenyi, bilsh radykalnyi seim: shcho vybory prynesut ukraintsiam Polshchi [A more divided, more radical Sejm: what the elections mean for Ukrainians in Poland]. (2019). URL: https://nasze-slowo.pl/bilsh-podilenij-bilsh-radikalnij-sejm-shho-vibori-prinesut-ukra%D1%97nczyam-polshhi/ [in Ukrainian].
12. Kiianka, I., Turovskyi, I. Analiz vyborchoi kampanii u Polshchi [2023]: mozhlyvosti i zahrozy [Analysis of the electoral campaign in Poland [2023]: opportunities and threats]. (2023). URL: https://journals.indexcopernicus.com/search/article?articleId=4585299 [in Ukrainian].
13. Kurenkova, O. Kordony mizh krainamy, partiiamy ta liudmy. Yak parlamentski vybory mozhut zminyty Polshchu ta yii vidnosyny z Ukrainoiu [Borders between countries, parties, and people: how parliamentary elections can change Poland and its relations with Ukraine]. (2023). URL: https://suspilne.media/591905-kordoni-miz-krainami-partiami-ta-ludmi-ak-parlamentski-vibori-mozut-zminiti-polsu-ta-ii-vidnosini-z-ukrainou/ [in Ukrainian].
14. Liublinskyi voievoda nazvav «provokatsiieiu» pamiatni zakhody v Sahryni [The Lublin Voivode called the commemorative events in Sahryń «a provocation»]. (2018). URL: https://www.polukr.net/uk/blog/2018/07/lyublinskij-voyevoda-nazvav-provokaciyeyu-pam-yatni-zaxodi-v-sagrini/ [in Ukrainian].
15. Malhozhata Hoshevska, vitse-marshalok polskoho Seimu: Rozrakhovuiemo na rozuminnia z boku ukrainskykh politykiv [Małgorzata Gosiewska, Deputy Marshal of the Polish Sejm: We expect understanding from Ukrainian politicians]. (2019). URL: https://rozmova.wordpress.com/2019/10/27/malhozhata-hoshevska-2/ [in Ukrainian].
16. Mekhed, N. U Polshchi vidbuvaiutsia parlamentski vybory [Parliamentary elections are taking place in Poland]. (2023). URL: https://www.dw.com/uk/ [in Ukrainian].
17. «Naivazhlyvishi u tsilomu pokolinni». Vybory v Polshchi ta podalsha pidtrymka Ukrainy [«The most important in a whole generation»: elections in Poland and continued support for Ukraine]. (2023). URL: https://www.holosameryky.com/a/polshcha-ukraina-vybory/7310086.html [in Ukrainian].
18. Panchenko, Yu. Stara vlada ta druzi Kremlia: yaku nebezpeku nesut Ukraini rezultaty polskykh vyboriv [The old authorities and Kremlin allies: what threat the results of the Polish elections pose to Ukraine]. (2019). URL: https://www.eurointegration.com.ua/articles/2019/10/14/7101853/ [in Ukrainian].

19. Parlamentski vybory v Polshchi 2023: pidsumky i perspektyvy polskoi zovnishnoi polityky: analitychna dopovid [Parliamentary elections in Poland 2023: results and prospects for Polish foreign policy – analytical report]. (2023). URL: https://niss.gov.ua/doslidzhennya/mizhnarodni-vidnosyny/parlamentski-vybory-v-polshchi-2023-pidsumky-i-perspektyvy [in Ukrainian].

20. Parlamentski vybory u Polshchi ta ukrainske pytannia [Parliamentary elections in Poland and the Ukrainian issue]. (2023). URL: https://fstpool.com/parlamentski-vybory-u-polshhi-ta-ukrayinske-pytannya.html [in Ukrainian].

21. Pozhyvanov, M. Polshcha pered vyborom i viina Putina proty Ukrainy [Poland at a crossroads and Putin's war against Ukraine]. (2015). URL: https://www.radiosvoboda.org/a/26963489.html [in Ukrainian].

22. Polshcha u 2022 rotsi nadala Ukraini dopomohu na sumu do $8 mlrd – Duda [In 2022, Poland provided Ukraine with up to $8 billion in aid – Duda]. (2023). URL: https://news.finance.ua/ua/pol-shha-u-2022-roci-nadala-ukraini-dopomohu-na-sumu-do-8-mlrd-duda [in Ukrainian].

23. Rad, T. Ukrainske pytannia pid chas parlamentskykh vyboriv u Polshchi [The Ukrainian issue during the parliamentary elections in Poland]. (2023). URL: https://www.oporaua.org/vybory/ukrayins-ke-pitannya-pid-chas-parlaments-kih-viboriv-u-pol-shhi-24848 [in Ukrainian].

24. Spilna deklaratsiia Prezydenta Ukrainy Volodymyra Zelenskoho, Prezydenta Lytovskoi Respubliky Hitanasa Nausiedy ta Prezydenta Respubliky Polshcha Andzheia Dudy za rezultatamy druhoho samitu Liublinskoho trykutnyka [Joint declaration of the President of Ukraine Volodymyr Zelensky, the President of the Republic of Lithuania Gitanas Nausėda, and the President of the Republic of Poland Andrzej Duda following the second summit of the Lublin Triangle]. (2023). URL: https://www.president.gov.ua/news/spilna-deklaraciya-prezidenta-ukrayini-volodimira-zelenskogo-80321 [in Ukrainian].

25. Tereshchuk, H. Poliaky obraly novyi Seim. Choho ochikuvaty v ukrainsko-polskykh vidnosynakh? [Poles have elected a new Sejm. What to expect in Ukrainian-Polish relations?]. (2019). URL: https://www.radiosvoboda.org/a/30218246.html [in Ukrainian].

26. U Polshchi na parlamentskykh vyborakh peremohla opozytsiia [The opposition won the parliamentary elections in Poland]. (2015). URL: https://espreso.tv/news/2015/10/27/u_polschi_na_parlamentskykh_vyborakh_peremogla_opozyciya?amp [in Ukrainian].

27. U Polshchi sohodni vybory do parlamentu [Today, parliamentary elections are being held in Poland]. (2015). URL: https://www.ukrinform.ua/rubric-world/1903173-u-polschi-sogodni-vibori-do-parlamentu.html [in Ukrainian].

28. Ukraintsi maiut vyznaty sebe vynnymy u henotsydi poliakiv, – senator PiS [Ukrainians must recognize themselves as guilty of the genocide of Poles, – PiS senator]. (2015). URL: https://www.eurointegration.com.ua/news/2015/10/28/7040008/ [in Ukrainian].

29. Khto b ne vyhrav, stavlennia do Ukrainy ne zminytsia: pidsumky parlamentskykh vyboriv u Polshchi komentuiut eksperty [Whoever wins, the attitude toward Ukraine will not change: experts comment on the results of the parliamentary elections in Poland]. (2023). URL: https://uatv.ua/uk/hto-b-ne-vygrav-stavlennya-do-ukrayiny-ne-zminytsya-pidsumky-parlamentskyh-vyboriv-u-polshhi-komentuyut-eksperty/ [in Ukrainian].

30. Kordas, J. Polska – Ukraina: polityka historyczna w latach 2015–2017 [Poland – Ukraine: historical policy in 2015–2017]. (2018). URL: https://studiadesecuritate.uken.krakow.pl/wp-content/uploads/sites/43/2018/10/Jerzy-Kordas-Polska-%E2%80%93-Ukraina-polityka-historyczna-w-latach-2015%E2%80%932017.pdf [in Poland].

31. Lider Konfederacji: jeśli niemożliwy jest «dwustronny sojusz z USA», Polska powinna zawrzeć sojusz z Rosją [Leader of the Confederation: if a "bilateral alliance with the USA" is impossible, Poland should form an alliance with Russia]. (2019). URL: https://wiadomosci.onet.pl/kraj/janusz-korwin-mikke-jesli-niemozliwy-jest-dwustronny-sojusz-z-usa-polska-powinna/cg35818?utm_source=chatgpt.com# [in Poland].

32. «Nie rozumiem dlaczego tak ostro reagujemy» [«I don't understand why we are reacting so sharply»]. (2019). Korwin-Mikke o słowach Putina. URL: https://www.polsatnews.pl/wiadomosc/2019-12-30/nie-rozumiem-dlaczego-tak-ostro-reagujemy-korwin-mikke-o-slowach-putina/?utm_source=chatgpt.com [in Poland].

33. Paweł Kukiz skomentował wczorajsze zachowanie prezydenta Ukrainy [Paweł Kukiz commented on the Ukrainian president's behavior yesterday]. (2015). URL: https://kresy.pl/wydarzenia/kukiz-o-ukrainie-polska-biegnie-z-pomoca-a-dostaje-przтyczka-w-nos/ [in Poland].

34. Program Prava i Sprawiedliwosci [Law and Justice Party program]. (2019). URL: https://pis.org.pl/files/Program_PIS_2019.pdf?utm_source=chatgpt.com [in Poland].

35. Program wyborczy. Konfederacja. Główne punkty «Konstytucji wolności» [Electoral program. Confederation. Main points of the «Constitution of Freedom»]. (2023). URL: https://wiadomosci.wp.pl/program-wyborczy-konfederacja-glowne-punkty-konstytucji-wolnosci-6941446613285504a [in Poland].

36. Sokół, W. Partie polityczne w Polsce wobec polityki wschodniej i współpracy polsko-ukraińskiej: uwarunkowania, koncepcje, ewolucja xPolitical parties in Poland regarding eastern policy and Polish-Ukrainian cooperation: conditions, concepts, evolutionї. (2025). URL: https://journals.umcs.pl/we/article/viewFile/15163/pdf?utm_source=chatgpt.com [in Poland].

37. Terlecki, R. Koalicjanci PiS wiedzą, że sami nie mają żadnych szans xPiS coalition partners know that they have no chances on their ownї. (2022). URL: https://www.rp.pl/polityka/art36908541-ryszard-terlecki-koalicjanci-pis-wiedza-ze-sami-nie-maja-zadnych-sza [in Poland].

38. «To będzie one woman show». Konwencja lewicy podporządkowana Barbarze Nowackiej [«It will be a one-woman show»: the left's convention subordinated to Barbara Nowacka]. (2015). URL: https://tvn24.pl/polska/wybory-parlamentarne-2015-konwencja-zjednoczonej-lewicy-w-lodzi-ra582669-ls3313555 [in Poland].

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 069:004.9:008
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-6

Віра РЕВЕНКО,
orcid.org/0000-0002-3807-1918
кандидат історичних наук,
викладач кафедри правознавства
Міжнародного класичного університету імені Пилипа Орлика
(Миколаїв, Україна) virarevenko@gmail.com

Павло БЕРЕСТ,
orcid.org/0000-0002-5218-4812
доктор філософії з культурології
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Київ, Україна) berests@gmail.com

Марина АЛЕКСАНДРОВА,
orcid.org/0000-0002-2722-398X
кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри культурології та музеєзнавства
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) marina.dyadina@gmail.com

РОЛЬ МУЗЕЇВ ТА КУЛЬТУРНИХ ІНСТИТУЦІЙ У ЗБЕРЕЖЕННІ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В ЦИФРОВУ ЕПОХУ

На сьогодні музейний простір розглядається як соціальний феномен, що відіграє роль інститутів соціальної пам'яті (культурної чи історичної). Трансформація культурних інституцій у цифрову епоху являє собою складний процес, що потребує готовності до адаптації та інноваційного апгрейду. Метою статті є аналіз ролі музеїв та культурних інституцій у збереженні та популяризації культурної спадщини в цифрову епоху. Розглянуто ключові компоненти, що детермінують характер поступу сучасного музею – інтерактивність, комунікацію та партисипацію. Визначено специфіку окремих термінологічних аспектів, що пов'язані з феноменом музеїв. Закцентовано, що в епоху глобалізації музей може формувати оптимальні умови для культурної ідентифікації та створення нових інкультураційних можливостей. У дослідженні визначено основні проблеми та виклики, що супроводжують процес популяризації культурної спадщини та розвиток культурних інституцій. Проаналізовано основні способи реагування музеїв на виклики цифрової трансформації, серед яких – віртуальні екскурсії, інтерактивність, цифрові колекції, онлайн освітні ресурси, відкритий доступ та залучення потенціалу соціальних мереж. Обґрунтовано, що цифрова епоха дозволяє розширити роль культурних інституцій щодо збереження та відтворення цінних артефактів, збільшення аудиторії та підвищення доступності культурних знань, можливостей розуміння культурної спадщини за посередництвом залучення цифрових інтеракцій, а також використовувати соціальні мережі для просування відкритого доступу до ресурсів. Доведено, що хоча цифрові технології змінюють спосіб сприйняття культурної спадщини, функціонал музеїв та культурних інституцій залишається невід'ємною компонентою культурної інфраструктури.

Ключові слова: *культурні інституції, музеї, культурна спадщина, цифровізація, популяризація, адаптація.*

Vira REVENKO,
orcid.org/0000-0002-3807-1918
Candidate of Historical Sciences,
Lecturer at the Department of Law
Pylyp Orlyk International Classical University
(Mykolaiv, Ukraine) virarevenko@gmail.com

Pavlo BEREST,
orcid.org/0000-0002-5218-4812
PhD in Cultural Studies
National Academy of Culture and Arts Management
(Kyiv, Ukraine) berests@gmail.com

Maryna AKEKSANDROVA,
Ph.D. Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Cultural Studies and Museology
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) marina.dyadina@gmail.com

THE ROLE OF MUSEUMS AND CULTURAL INSTITUTIONS IN THE PRESERVATION AND PROMOTION OF CULTURAL HERITAGE IN THE DIGITAL AGE

Today, the museum space is considered as a social phenomenon that plays the role of institutions of social memory (cultural or historical). The transformation of cultural institutions in the digital era is a complex process that requires readiness for adaptation and innovative upgrade. The purpose of the article is to analyze the role of museums and cultural institutions in the preservation and popularization of cultural heritage in the digital era. The key components that determine the nature of the progress of the modern museum are considered – interactivity, communication and participation. The specifics of individual terminological aspects related to the museum phenomenon are determined. It is emphasized that in the era of globalization, the museum can form optimal conditions for cultural identification and the creation of new inculturation opportunities. The study identifies the main problems and challenges that accompany the process of popularization of cultural heritage and the development of cultural institutions. The main ways in which museums respond to the challenges of digital transformation are analyzed, including virtual tours, interactivity, digital collections, online educational resources, open access, and leveraging the potential of social networks. It is argued that the digital age allows for an expanded role for cultural institutions in preserving and reproducing valuable artifacts, increasing the audience and accessibility of cultural knowledge, opportunities for understanding cultural heritage through digital interactions, and using social networks to promote open access to resources. It is proven that although digital technologies are changing the way cultural heritage is perceived, the functionality of museums and cultural institutions remains an integral component of cultural infrastructure.

Key words: *cultural institutions, museums, cultural heritage, digitalization, popularization, adaptation.*

Постановка проблеми. У період глобальної цифровізації з'являються нові можливості для популяризації культурної спадщини. Пріоритетним напрямом перетворення культурного контенту вбачається формування нових можливостей для зближення культур, інтенсивного інформаційно-культурного обміну. Оцифрування музейних колекцій та інтенсифікація їх доступності в інтернеті відіграють ключову роль у виконанні основного функціоналу галузевих інституцій.

Першочергове завдання стратегії збереження та популяризації культурної спадщини вбачається у підвищенні доступності контенту для широкої аудиторії, з нівелюванням чинників просторово-часових перешкод та фінансових можливостей. Це формує безпрецедентні передумови для демократизації доступу до мистецтва та культурної інклюзії.

Серед інших ключових завдань – оцифрування музейних колекцій для розвитку освітніх заходів та забезпечення рівного доступу до культури, за посередництвом віртуальних турів, інтерактивних виставок, воркшопів, а також поширення знань, підтримка нових культурних проектів та стимулювання наукового співробітництва. Загалом, процес оцифрування музейних колекцій та культурного інформаційного наративу активно впливає на розвиток майбутнього мистецького простору, розширюючи потенціал доступу до культурної спадщини, стаючи невід'ємною частиною процесу її демократизації та популяризації.

Окремі аспекти процесу збереження та популяризації культурної спадщини в цифрову епоху позиціо-

нується предметом досліджень низки сучасних науковців. Зокрема, О. Бірьова (Бірьова, 2023) розглядає ключовий аспект цифрової культури – спроможність наповнювати простір цінностями та сенсами, що актуалізує необхідність підвищення вимог до якості інформації на відкритих ресурсах та музейних сайтах.

Ученими О. Кадол (Kadol, 2025), Л. Кузнєцова (Кузнєцова, 2023), О. Рішняк (Рішняк, 2023) характеризуються сучасні умови функціонування музеїв та історико-культурної спадщини України, пропонуються віртуальні засоби її збереження та популяризації, що передбачає використання новітніх інформаційних технологій. Водночас, О. Оверчук, В. Щибря (Оверчук, Щибря, 2025), М. Логвин та ін. (Логвин, 2019), Г. Андрес, О. Деревська (Андрес, 2023) вивчають досвід збереження культурної спадщини та формування на її основі національної ідентичності.

Т. Горбул (Горбул, 2023), М. Кулиняк (Кулиняк, 2022) переконують, що в часі війни немає можливості зберегти фізично унікальні культурні об'єкти та музейні колекції через недосконалість міжнародного законодавчого поля. Водночас, музеї продовжують активну діяльність в інтернет-просторі, переходячи у віртуальний простір: віртуальні культурні формації, екскурсії, залучення доповненої та віртуальної реальності дозволяє зберегти культурну спадщину у віртуальному просторі та максимально популяризувати її у національному та глобальному просторі.

Окремим концептуальним аспектам проблематики присвячені публікації О. Мілашовська (Мілошовська, 2022), О. Реєнт, Г. Денисенко (Реєнт, 2024), І. Гнидюк (Hnidyk, 2019) та низка інших дослідників. С. Руденко (Руденко, 2021) досліджує музеї як технологію, що може бути корисною для покращення соціокультурного простору, раціоналізації суспільного життя, подолання фейків, поширення науково-критичної методології. С. Садовенко (Садовенко, 2024) розглядає музеї в контексті комплексного розвитку туризму в цілому й туристичних дестинацій зокрема. Водночас, алгоритми забезпечення збереження та популяризації культурної спадщини із залученням інтегрованих підходів до цифрового апгрейду галузі не є уповні розкритими та потребують більш глибокого вивчення.

Метою статті є аналіз ролі музеїв та культурних інституцій у збереженні та популяризації культурної спадщини в цифрову епоху.

Виклад основного матеріалу. На культурні інституції покладено ключову роль щодо розвитку та вдосконалення суспільства, на основі функції передачі досвіду, формування ідентичності, зміцнення громадського суспільства. Феномен музеїв як трансляторів культурної спадщини віднесено до інституцій, котрі сприяють формуванню єдиного культурного простору. Кризові умови війни актуалізували проблему руйнування культурно-заповідних територій, ресурсного дефіциту реставраційних проектів, підтримки ефективної діяльності установ культури (Горбул, 2023).

Зазначене спричиняє ризики втрати окремих пластів культурної спадщини, деструкції культурного середовища суспільного розвитку. Унікальні музеї (наприклад, Мелітопольський краєзнавчий музей з колекцією скіфського золота, Державний художній музей імені Архипа Куїнджі в Маріуполі) були фактично зруйновані у часі війни в Україні (Кузнецова, 2023). Це акцентує на вразливості культурної інфраструктури та критично важливих функціях музеїв: охороні та збереженні культурних цінностей, репрезентації культурної спадщини на міжнародному рівні, захисті права на культурну ідентичність.

На тлі загальної тенденції до відродження релігійних і національних святинь, фольклорних та етнографічних традицій, формуються нові виміри культурної спадщини, що підвищує затребуваність та соціальну значущість колекцій музеїв. Загалом, саме музеї наділені функціоналом збереження та передачі від культурного коду нації від покоління і до покоління. Інституція має на меті акумулювати цей досвід, інтегруючи історію і конкретний досвід в загальносуспільний контекст, транслюючи накопичені сенси та цінності в галузь колективної соціокультурної свідомості.

Збереження культурної спадщини в цифрову епоху передбачає цифровізацію об'єктів культурної спадщини для їх надійного збереження, активного поширення та забезпечення доступності широкому загалу із залученням онлайн-платформ, що дає змогу запобігти її руйнуванню через фізичні впливи, війни чи стихійні лиха, нівелювати просторово-часові обмеження доступності для широкої аудиторії, розвивати освітні програми т наукові дослідження для популяризації культурної спадщини та збереження національної ідентичності (Андрес, 2023).

Основними напрямками залучення потенціалу цифровізації для актуалізації ролі музеїв та культурних інституцій у збереженні та популяризації культурної спадщини вбачаються:

– створення цифрових копій певних об'єктів культурної спадщини за посередництвом фотографування, сканування, 3D-моделювання тощо;

– формування онлайн-архівів та баз даних для систематизації оцифрованих матеріалів у цифрових сховищах;

– розвиток віртуальних платформ та створення онлайн-проектів;

– інтеграція інноваційних технологій, зокрема віртуальної чи доповненої реальності для формування інтерактивного досвіду.

Незважаючи на ключову роль нематеріального культурного активу в розвитку суспільства, спостерігаються серйозні виклики в галузі. Швидкі темпи модернізації, інтеграції та глобалізації, вплив субкультурних течій супроводжуються складністю ресурсного забезпечення. Більшість українських музеїв – репрезентантів національної культурної спадщини – залишаються маловідомими навіть всередині країни. Лише музеї мегаполісів України на сьогодні володіють мультимедійними виданнями, що сприяють популяризації окремих виставок, експозицій та закладу загалом. Не розв'язаною проблемою залишається оцифрування найбільш цінних пам'яток культури і мистецтва, цифровізація обліку музейних експонатів (Kadol, 2025).

Одним із найбільш популярних напрямків популяризації музейної культури вбачаються віртуальні музеї, для створення яких використовується фотограмметрія віртуальної 3D-моделі. 3D-зображення – найпростіша форма віртуальної реальності, що дозволяє досліджувати об'єкт у інтерактивному режимі за посередництвом персонального комп'ютера, рухаючи чи масштабуючи його.

До більш складних способів належать «фізичні» кімнати, які дозволяють «відчувати» віртуальні зображення. Успішними прикладами таких новацій є локація віртуальної реальності в експозиції фортеці Тустань або ж експозиції музею історії Дніпра (Рішняк, 2022).

Одним із видів сучасної технології в музеї є доповнена реальність, яка доповнює існуючу експозицію, не змінюючи її, та може містити не лише зображення чи проекції, але й історичну довідку чи звуковий супровід. Для отримання інформації, при цьому, достатньо відкрити її за допомогою гаджету та QR-коду, або ж за допомогою GPS. Проекти такого типу були успішно впроваджені в Опішні та Львові (Kadol, 2025).

Окрім доповненої реальності, музеї також можуть залучати потенціал віртуальної реальності. Такі проекти доволі дороговартісні, адже потребують додаткового обладнання (ручних сенсорів, шоломів тощо). Активне використання можливостей віртуальної реальності та ігрових технології дозволяє розширити формат музею як розважальної локації, що залучає молоде покоління та дає змогу трансформувати усталений в суспільстві підхід до культурних інституцій, сприяючи популяризації культурної спадщини.

Музейна справа в Україні володіє значним потенціалом для розвитку, збереження і трансляції національної культурної спадщини. Водночас, ефективний поступ культурних інституцій потребує докорінних змін у культурній та соціальній політиці, включення в реалії сучасного середовища усієї культурної спадщини в її розмаїтті та цілісності: народної культури, традицій, мистецтва, етнокультурного простору тощо. Музейні заклади мають стати хабами, які могли б реалізовувати стратегію збереження і популяризації національної культурної спадщини, що актуалізує проблему оптимізації стратегій управління ними.

У розвинених країнах наразі активно проводяться цільові дослідження розширення потенціалу музеїв у культурному просторі, інтеграції інтерактивності як вектору їх розвитку, розроблення напрямів взаємодії музеїв різних рівнів і типів. Актуальною вбачається ідея територіального розвитку на основі розбудови культурної політики.

При цьому, на музеї відводиться велике навантаження – проведення акцій для привернення уваги до регіону, формування його неповторного іміджу. Своєю чергою, зазначене актуалізує необхідність налагодження PR-комунікацій культурних інституцій з громадськістю.

Варто зазначити, що сьогодні особливої популярності здобувають низка стратегій та методів використання музеями та культурними інституціями технологій медіа і піару із метою максимальної популяризації культурної спадщини. З-поміж них варто відзначити:

– гейміфіковані симуляції, що розроблені спеціально з метою опанування користувачами знаннями щодо певного культурного контексту;

– інтерактивні інсталяції, виставки та інші цільові заходи, що володіють векторністю залучення аудиторії;

– кампанії та челенджі, зосереджені на популяризації культурної спадщини (у тому числі, за допомогою популярних соцмережу – Tiktok, Instagram тощо);

– мобільні додатки для активного просування культурного наративу серед молодого покоління;

– інтерактивні освітні технології, в тому числі, для самоосвіти;

– онлайн-заходи, семінари та конференції для формування теоретико-практичного підґрунтя та інтерактивного досвіду в контексті сприяння збереженню та популяризації культурної спадщини.

Загалом, культурний потенціал України є цінним з позиції розмаїття. Розширення можливостей поширення дискусії про музейну роботу до євро-

пейських рамок та збільшення фокусу музейної практики дозволять більш ефективно використовувати національний культурний потенціал для суспільного розвитку (Оверчук, 2025).

Зазначене потребує переосмислення і оптимізації основного функціоналу культурних інституцій та музеїв, динаміки організаційно-правових форм діяльності в галузі, використання сучасних комунікаційних технологій. Окрім того, актуальними напрямками вдосконалення підходів до популяризації культурної спадщини вбачаються:

1) орієнтація музейної діяльності на відвідувача, що потребує змін в підходах до збирання, акумуляції, дослідження і популяризації;

2) освоєння нових векторів збирання нематеріальних цінностей і матеріальної субстанції, що відповідають сучасному культурному стану;

3) визначення пріоритетності та координування її в діяльності музеїв;

4) запровадження обліку фондів культурної спадщини з залученням сучасних інформаційних технологій;

5) ведення наукової інвентаризації на основі типового тезаурусу різнопрофільних фондів, організація наукових досліджень у кооперації з музеями і культурними інституціями в міжнародному масштабі;

6) використання ефективного формату музейної комунікації;

7) стимулювання партнерства з різними організаціями для збагачення компетенцій і осмисленого досвіду.

Такий підхід відкриває перспективи для формування стратегії функціонування культурних інституцій, яка базується на діалозі між наукою, культурою й технологією. У зазначеному сенсі цифрова трансформація може стати не протилежністю духовності, а її інструментом: засобом для персоналізованого культурного досвіду, формування ціннісно-орієнтованих траєкторій розвитку, підтримки моральної рефлексії через симулятивні й діалогові середовища.

Усвідомлення музеями та культурними інституціями власної ролі у трансляції культури та формуванні суспільної свідомості сприятиме інтенсифікації їх ефективного впливу на формування сучасної культури. Актуалізація національної культурної спадщини, нові підходи до побудови наративу музейними засобами, поширення істинних знань у поєднанні з потенціалом цифрової культури дозволять наповнювати суспільний простір оновленими сенсами та цінностями.

Висновки. Як доведено в дослідженні, трансформація функціоналу культурних інституцій та музеїв у епоху активної цифровізації суспільного життя сприяє збереженню та популяризації культурної спадщини з огляду на тенденції сучасності. Основні вектори розвитку сучасного музею вбачаються у комункації, інтерактивності та партисипації.

Залучаючи сучасні цифрові рішення, музей може формувати оптимальні умови для культурної ідентифікації та створення нових інкультураційних можливостей. Серед них – створення цифрових копій об'єктів культурної спадщини, формування онлайн-архівів та баз даних для систематизації оцифрованих матеріалів, розвиток віртуальних платформ та створення онлайн-проектів, залучення віртуальної чи доповненої реальності для формування інтерактивного досвіду.

Піар-стратегії популяризації культурної спадщини повинні відповідати сучасним тенденціям суспільного розвитку та включають гейміфіковані симуляції, інтерактивні інсталяції та виставки, кампанії та челенджі для популяризації культурної спадщини, відкритий доступ та залучення потенціалу соціальних мереж, інтерактивні освітні технології, мобільні додатки, онлайн-заходи, семінари та конференції для формування теоретико-практичного підґрунтя та інтерактивного досвіду в контексті сприяння збереженню та популяризації культурної спадщини. Цифрова епоха дозволяє розширити роль музеїв та культурних інституцій у збереженні та відтворенні спадщини, розширенні аудиторії та підвищенні доступності культурних знань.

Перспективи майбутніх наукових пошуків вбачаються у вивченні практичного впливу цифровізації діяльності культурних інституцій на формування національної ідентичності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Hnidyk I. Роль музеїв у контексті реалізації сталого розвитку суспільства. *Eminak: Scientific Quarterly Journal*. 2019. №4 (28). С. 169-176. DOI: https://doi.org/10.33782/eminak2019.4(28).355

2. Kadol O. Роль музеїв у збереженні культурної спадщини України в умовах воєнних викликів. *Philosophy and Governance*. 2025. №1 (5). С. 51-58. DOI: https://doi.org/10.70651/3041-248X/2025.1.06

3. Андрес Г., Деревська О. Естонський національний музей: досвід збереження культурної спадщини та формування на її основі національної ідентичності. *Збірник наукових праць «Українська академія мистецтва»*. 2023. №34. С. 62-70. DOI: https://doi.org/10.32782/2411-3034-2023-34-8

4. Бірьова О. Історико-культурна спадщина України: цифрові технології збереження та популяризація в умовах воєнних дій. *Науково-теоретичний альманах Грані*. 2023. №26(5). С. 90-94. DOI: https://doi.org/10.15421/1723106

5. Горбул Т. О. Діджиталізація культурної спадщини в Україні: аналіз особливостей в контексті розвитку цифрової культури. *Культурологічний альманах*. 2023. №4. С. 212-218. DOI: https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.4.29

6. Кузнецова Л. Музеї України в умовах російської збройної агресії. *Питання культурології*. 2023. №42. С. 182–194. DOI: https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293774

7. Кулиняк М. А. Цифрова культурна спадщина як феномен цифрової культури. *Культурологічний альманах*. 2022. №3. С. 218-227. DOI: https://doi.org/10.31392/cult.alm.2022.3.28

8. Логвин М. М., Карпенко Н. М., Шуканов П. В. Історико-культурна спадщина як чинник розвитку регіональної туристичної дестинації. *Східна Європа: економіка, бізнес та управління.* 2019. № 4 (21). URL: http://srd.pgasa.dp.ua:8080/xmlui/handle/123456789/2416

9. Мілашовська О.І. Сучасні тенденції та стратегії в музейному маркетингу: вплив на аудиторію та культурну спадщину. *Міжнародний науковий журнал «ОСВІТА І НАУКА»*. 2022. № 1(32). С. 160-164. URL: http://dspace.msu.edu.ua:8080/jspui/handle/123456789/11025

10. Оверчук О. Л., Щибря В. В. Нематеріальна культурна спадщина: особливості музеєфікації. *Культура України*. 2025. №89. С. 31-40. DOI: https://doi.org/10.31516/2410-5325.089.03

11. Реєнт О., Денисенко Г. Культурна спадщина України в умовах російсько-української війни: виклики та наслідки збройної агресії. *Ukrainian Historical Journal/Ukraïns'kij Ìstoričnij Žurnal*. 2024. №6. DOI: https://doi.org/10.15407/uhj2024.06.044

12. Рішняк О. Культурна спадщина у військовому конфлікті: Міжнародний досвід другої половини XX – початку XXI ст. та українська діяльність / Культурна спадщина у воєнному конфлікті: Міжнародний досвід кінця XX – початку XXI століття та українські реалії. *Український історичний журнал*. 2022. №4. С. 159. DOI: https://doi.org/10.15407/uhj2022.04.159

13. Руденко С. Б. Музей як технологія: монографія. Київ: Видавництво Ліра-К, 2021. 436 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Rudenko_Serhii_Borysovych/Muzei_iak_tekhnolohiia.pdf?PHPSESSID=buh5hh6c4uv3u9r3c2ae4l8d85

14. Садовенко С. М. Туристичні дестинації України як домінантні складові матеріальної й духовної культури в сучасних соціально-культурних умовах. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. 2024. № 4. С. 31–38. DOI: https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2024.322798

REFERENCES

1. Andres, H., & Derevska, O. (2023). Estonskyi natsionalnyi muzei: dosvid zberezhennia kulturnoi spadshchyny ta formuvannia na yii osnovi natsionalnoi identychnosti [Estonian National Museum: Experience of Preserving Cultural Heritage and Forming National Identity]. Zbirnyk naukovykh prats "Ukrainska akademiia mystetstva", 34, 62–70. https://doi.org/10.32782/2411-3034-2023-34-8 [in Ukrainian]

2. Birova, O. (2023). Istoryko-kulturna spadshchyna Ukrainy: tsyfrovi tekhnolohii zberezhennia ta populiaryzatsiia v umovakh voiennykh dii [Historical and Cultural Heritage of Ukraine: Digital Technologies for Preservation and Promotion in Wartime Conditions]. Naukovo-teoretychnyi almanakh Hrani, 26(5), 90–94. https://doi.org/10.15421/1723106 [in Ukrainian]

3. Hnidyk, I. (2019). Rol muzeiv u konteksti realizatsii staloho rozvytku suspilstva [The Role of Museums in the Context of Achieving Sustainable Development of Society]. Eminak: Scientific Quarterly Journal, 4(28), 169–176. https://doi.org/10.33782/eminak2019.4(28).355 [in Ukrainian]

4. Horbul, T. O. (2023). Didzhytalizatsiia kulturnoi spadshchyny v Ukraini: analiz osoblyvostei v konteksti rozvytku tsyfrovoi kultury [Digitalization of Cultural Heritage in Ukraine: Analysis of Features in the Context of Digital Culture Development]. Kulturolohichnyi almanakh, 4, 212–218. https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.4.29 [in Ukrainian]

5. Kadol, O. (2025). Rol muzeiv u zberezhenni kulturnoi spadshchyny Ukrainy v umovakh voiennykh vyklykiv [The Role of Museums in Preserving Ukraine's Cultural Heritage under Wartime Challenges]. Philosophy and Governance, 1(5), 51–58. https://doi.org/10.70651/3041-248X/2025.1.06 [in Ukrainian]

6. Kulyniak, M. A. (2022). Tsyfrova kulturna spadshchyna yak fenomen tsyfrovoi kultury [Digital Cultural Heritage as a Phenomenon of Digital Culture]. Kulturolohichnyi almanakh, 3, 218–227. https://doi.org/10.31392/cult.alm.2022.3.28 [in Ukrainian]

7. Kuznetsova, L. (2023). Muzeї Ukrainy v umovakh rosiiskoi zbroinoi ahresii [Museums of Ukraine under Russian Armed Aggression]. Pytannia kulturolohii, 42, 182–194. https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293774 [in Ukrainian]

8. Lohvyn, M. M., Karpenko, N. M., & Shukanov, P. V. (2019). Istoryko-kulturna spadshchyna yak chynnyk rozvytku rehionalnoi turystychnoi destynatsii [Historical and Cultural Heritage as a Factor in Regional Tourism Destination Development]. Skhidna Yevropa: ekonomika, biznes ta upravlinnia, 4(21). http://srd.pgasa.dp.ua:8080/xmlui/handle/123456789/2416 [in Ukrainian]

9. Milashovska, O. I. (2022). Suchasni tendentsii ta stratehii v muzeinomu marketynhu: vplyv na audytoriiu ta kulturnu spadshchynu [Current Trends and Strategies in Museum Marketing: Influence on the Audience and Cultural Heritage]. Mizhnarodnyi naukovyi zhurnal "Osvita i nauka", 1(32), 160–164. http://dspace.msu.edu.ua:8080/jspui/handle/123456789/11025 [in Ukrainian]

10. Overchuk, O. L., & Shchybria, V. V. (2025). Nematerialna kulturna spadshchyna: osoblyvosti muzeiefikatsii [Intangible Cultural Heritage: Features of Museification]. Kultura Ukrainy, 89, 31–40. https://doi.org/10.31516/2410-5325.089.03 [in Ukrainian]

11. Reient, O., & Denysenko, H. (2024). Kulturna spadshchyna Ukrainy v umovakh rosiisko-ukrainskoi viiny: vyklyky ta naslidky zbroinoi ahresii [Cultural Heritage of Ukraine in the Conditions of the Russian-Ukrainian War: Challenges and Consequences of Armed Aggression]. Ukrainian Historical Journal / Ukraïns'kij Ìstoričnij Žurnal, 6. https://doi.org/10.15407/uhj2024.06.044 [in Ukrainian]

12. Rishniak, O. (2022). Kulturna spadshchyna u viiskovomu konflikti: Mizhnarodnyi dosvid druhoi polovyny KhKh – pochatku KhKhI st. ta ukrainska diialnist [Cultural Heritage in Military Conflict: International Experience of the Late 20th – Early 21st Centuries and Ukrainian Activity]. Ukrainskyi istorychnyi zhurnal, 4, 159. https://doi.org/10.15407/uhj2022.04.159 [in Ukrainian]

13. Rudenko, S. B. (2021). Muzei yak tekhnolohiia: monohrafiia [Museum as Technology: A Monograph]. Kyiv: Vydavnytstvo Lira-K. https://shron1.chtyvo.org.ua/Rudenko_Serhii_Borysovych/Muzei_iak_tekhnolohiia.pdf [in Ukrainian]

14. Sadovenko, S. M. (2024). Turystychni destynatsii Ukrainy yak dominantni skladovi materialnoi y dukhovnoi kultury v suchasnykh sotsialno-kulturnykh umovakh [Tourist Destinations of Ukraine as Dominant Components of Material and Spiritual Culture in Modern Socio-Cultural Conditions]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv: naukovyi zhurnal, 4, 31–38. https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2024.322798 [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 378.091.3:94]:004.8
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-7

Іван РУДЯНИН,
orcid.org/0000-0002-9536-4506
кандидат історичних наук,
доцент кафедри історії України та археології
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Луцьк, Україна) Rudyanin.Ivan@vnu.edu.ua

ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ ЯК ІНСТРУМЕНТ ПЕРСОНАЛІЗАЦІЇ НАВЧАННЯ ІСТОРІЇ У ЗВО

У статті розглянуто доцільність використання штучного інтелекту як засобу персоналізації навчального процесу історії у закладах вищої освіти. Автором дослідження обґрунтовано актуальність використання інноваційних технологій у навчальному процесі, виокремлено проблеми традиційних навчальних практик та висвітлено роль ШІ-платформ у створенні індивідуальних освітніх траєкторій здобувачів освіти, які дають змогу врахувати унікальні характеристики та рівень підготовки кожного студента.

Досліджено поняття персоналізації навчання та визначено її основні характеристики, серед яких науковці виокремлюють здатність здобувача керувати власною діяльністю, забезпечувати умови для розвитку професійних інтересів, підтримувати зворотній зв'язок та розвивати інноваційне освітнє та культурне середовище у закладах вищої освіти. У роботі також окреслено доцільність використання штучного інтелекту задля побудови індивідуальних освітніх стратегій, які ґрунтуються на розвитку основних компетентностей здобувачів освіти та їх вміння критично мислити та аналізувати навчальну інформацію. Визначено основні переваги використання штучного інтелекту у навчальному процесі та виявлено окремі недоліки щодо застосування цієї технології під час навчання у закладах вищої освіти.

У статті наведено приклади ефективного використання ШІ у навчальному процесі історії з метою формування ключових компетентностей учнів. На прикладі використання платформ Humi.AS та Adobe Firefly для організації навчальних занять та візуалізації історичної інформації автором проілюстровано можливість інтеграції штучного інтелекту у навчальну діяльність здобувачів освіти. Виокремлено перспективи подальших наукових розвідок, що пов'язані із визначенням оптимальних AI-інструментів для розвитку історичної та культурної компетентності студентів, а також для підтримки професійного розвитку сучасного викладача історії.

Ключові слова: *штучний інтелект, персоналізація, індивідуальна освітня траєкторія, вища освіта, історія.*

Ivan RUDYANIN,
orcid.org/0000-0002-9536-4506
Candidate of Historical Sciences,
Associate Professor at the Department of Ukrainian History and Archeology
Lesya Ukrainka Volyn National University
(Lutsk, Ukraine) Rudyanin.Ivan@vnu.edu.ua

ARTIFICIAL INTELLIGENCE AS A TOOL FOR PERSONALIZING HISTORY EDUCATION IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS

The article examines the feasibility of using artificial intelligence as a tool for personalizing the history learning process in higher education institutions. The author substantiates the relevance of implementing innovative technologies in the educational process, highlights the challenges of traditional teaching practices, and emphasizes the role of AI platforms in creating individualized educational trajectories that consider the unique characteristics and preparation level of each student.

The concept of personalized learning is analyzed, and its key characteristics are identified, including the learner's ability to manage their own activities, create conditions for the development of professional interests, maintain feedback, and foster an innovative educational and cultural environment in higher education institutions. The study also justifies the use of artificial intelligence to build individualized educational strategies aimed at developing core competencies of students and enhancing their critical thinking and analytical skills. The main advantages of using AI in the educational process, as well as certain limitations associated with its application in higher education, are outlined.

The article provides examples of effective AI use in history education to develop students' key competencies. Through the illustration of platforms such as Humi.AI and Adobe Firefly for organizing lessons and visualizing historical information, the author demonstrates the possibilities of integrating artificial intelligence into students' educational activities. The study also highlights prospects for future research related to identifying optimal AI tools for enhancing students' historical and cultural competence, as well as supporting the professional development of contemporary history teachers.

Key words: *artificial intelligence, personalization, individualized learning trajectory, higher education, history.*

Постановка проблеми. У сучасних умовах розвитку інформаційних технологій та стрімкої цифровізації освіти все більшої актуальності набуває проблема пошуку ефективних стратегій персоналізації навчання у закладах вищої освіти. Традиційні методи викладання історії часто не враховують особливості сприйняття сучасною молоддю інформації, що може призводити до зниження рівня мотивації та загальної ефективності навчального процесу. Штучний інтелект є одним із інноваційних інструментів адаптації освітніх програм, створення персоналізованих стратегій навчання, оперативного оцінювання знань та врахування індивідуальних особливостей розвитку кожного здобувача освіти. Попри те, що реалізація ШІ у навчальному процесі з кожним роком стає все більш поширеною практикою, недостатньо розробленою залишається проблема осмислення методологічних, педагогічних та етичних факторів використання ШІ у сучасних навчальних практиках.

Особливої уваги заслуговує вивчення потенціалу ШІ у викладанні історії, що дає змогу розвивати критичне мислення здобувачів освіти та навчити їх осмислювати історичні процеси. Індивідуалізація навчання із використанням інструментів штучного інтелекту дає змогу студенту працювати у власному темпі, а також отримувати рекомендації щодо додаткових ресурсів, які можна ефективно використовувати під час створення навчальних проєктів. У цих умовах важливою є і потреба оцінки ролі технологій у підтримці педагогічної взаємодії, формуванні історичної компетентності та відповідального ставлення до минулого. У зв'язку із цим дослідження ролі ШІ у персоналізації навчального процесу ЗВО є важливим напрямом розробки ефективних освітніх стратегій, спрямованих на підвищення якості підготовки сучасних фахівців.

Аналіз досліджень. Проблема використання штучного інтелекту у навчальному процесі закладів вищої освіти є об'єктом наукових розвідок для Г. Локарєвої та Е. Бахміної, М. Москалюка та Н. Москалюк, О. Панухник, Л. Сахно, Т. Серденко та Т. Рейс, О. Чемерис та Л. Кібенко та ін. У цих працях дослідники окреслюють сутність поняття «персоналізація», визначають її основні ознаки, висвітлюють можливості використання ШІ у навчальному процесі, а також оцінюють роль інструментів штучного інтелекту у розвитку індивідуальних освітніх траєкторій здобувачів освіти. Проте недостатньо висвітленою залишається проблема практичного використання ШІ у персоналізації навчального процесу, що актуалізує тему дослідження у науковому середовищі.

Мета дослідження – дослідити особливості використання штучного інтелекту як інструменту персоналізації навчання історії у ЗВО.

Виклад основного матеріалу. Сучасні світові освітні тенденції впроваджуються в усі сфери суспільного життя, адаптуються до мінливих умов та необхідності сприйняття зростаючого обсягу інформації. Університети зосереджують свою діяльність на підготовці фахівців, готових до професійної діяльності в умовах розвитку сучасного інформаційного середовища. Саме тому, за словами О. Чемерис та Л. Кібенко, актуальним є пошук інноваційних підходів до організації освітнього процесу. Згідно із твердженням дослідниць, персоналізований підхід є студентоцентричною моделлю освіти, яка дозволяє здобувачам досягати поставлених цілей, досліджувати проблеми, шукати та створювати нові освітні (професійні) продукти, відповідає цим сучасним вимогам. Основними характеристиками персоналізованого навчання є:

– здатність того, хто навчається, керувати власною діяльністю;

– забезпечення умов для розвитку професійних інтересів та «м'яких» навичок одночасно із складними предметно-специфічними навичками;

– здатність самостійно обирати складність, оптимальний темп та зміст навчального матеріалу;

– гарантований та детальний зворотний зв'язок;

– використання сучасних навчальних технологій;

– побудова інноваційного освітнього та культурного середовища;

– організаційно-управлінська функція викладача (основна роль викладача полягає в делегуванні предметної області власного навчання студентам) (Чемерис&Кібенко, 2024: 385).

Г. Локарєва та Е. Бажміна підкреслюють, що освітній шлях, розроблений для конкретної особистості з урахуванням її особливостей та потреб називається індивідуальною траєкторією навчання. Кожна людина унікальна та має певний рівень підготовки до сприйняття навчальної інформації, що регулюється також мотиваційними та психологічними характеристиками особистості. Студентів заохочують самостійно та відповідально обирати завдання та рівні засвоєння матеріалу. У персоналізованій моделі навчання студентам забезпечується максимальна навчальна активність (Локарєва&Бажміна, 2021: 192).

Персоналізація базується на конструктивістській теорії навчання, яка розглядає знання як результат особистого досвіду та активної взаємодії

з навчальним середовищем. У рамках цього підходу студенти є не пасивними споживачами знань, а активними учасниками, які співпрацюють з педагогами, іншими студентами та інформаційними системами. На сучасному етапі персоналізація у сфері освіти все частіше ототожнюється із інноваційними технологіями. Інформаційні системи є одним із ефективних засобів розширення стратегії персоналізованого навчання, що дає змогу зробити освітній процес більш доступним та зручним, як для здобувачів освіти, так і для педагога. Тому персоналізація – це не просто педагогічна концепція, а цілісна стратегія розвитку освіти в цифрову епоху (Серденко&Рейс, 2025: 334). На нашу думку, ефективним інструментом реалізації стратегії персоналізованого навчання є штучний інтелект.

Сьогодні залучення педагогами матеріалів, створених штучним інтелектом, вже не є просто фантазією. Оскільки ШІ може сприймати значно більше інформації, ніж людина, сучасне поширення цієї технології у сфері вищої освіти та досліджень дозволяє:

− персоналізувати процес навчання;

− сприяти розвитку форм самостійного навчання;

− прогнозувати, рефлексувати та комерціалізувати результати досліджень;

− уточнювати взаємозв'язок між освітою та науково-дослідною сферою;

− спрощувати повсякденні технічні завдання (Панухник, 2023: 208).

Як справедливо зауважує Л. Сахно, позитивним напрямом використання штучного інтелекту у вищій освіті є те, що AI-технології можна застосовувати з метою: 1) надання зворотного зв'язку та моніторингу прогресу кожного студента; 2) оцінювання знань, навичок та здібностей студентів, що дозволяє викладачам адаптувати викладання до їхнього рівня; та 3) використання інтелектуальних репетиторів для кращого розуміння навчального матеріалу студентів. Штучний інтелект також можна використовувати для надання зворотнього зв'язку щодо проблемних питань освіти, що дозволяє проводити ефективне та результативне навчання за допомогою персоналізованого та адаптивного навчання (Сахно, 2024: 346)

Серед основних недоліків використання штучного інтелекту в освіті дослідники М. Москалюк та Н. Москалюк виокремлюють нерівномірність доступу до застосування штучного інтелекту, порушення особистої приватності здобувача та залежність від технологій. Проте вчені звертають увагу на те, що штучний інтелект не замінить повністю учительства в майбутньому. Звичайно, це будуть зовсім інші педагоги, не такі, до яких ми звикли зараз, адже штучний інтелект досить сильно впливає на розвиток сучасної освіти. Проте в будь-якому разі розповсюдження штучного інтелекту є технологією, яку не можна ігнорувати, а її розвиток призведе до революції у всіх галузях. Нам залишається лише спостерігати, яким саме буде цей розвиток та як він змінить наш світ (Москалюк&Москалюк, 2023: 88).

На нашу думку, інструменти штучного інтелекту можна ефективно використовувати при побудові персоналізованої стратегії навчання історії здобувачів освіти. Звісно, жоден інструмент штучного інтелекту не замінить повністю педагога, проте все ж допоможе розвантажити його та спрямувати основні зусилля викладача на професійний розвиток та підвищення кваліфікації. Отож, розглянемо приклади, як можна успішно використовувати ШІ під час навчання історії у ЗВО.

Перед тим, як запропонувати для роботи платформи з вбудованим ШІ викладач або ж студент повинні чітко визначити кінцеву мету їх використання.

Так, корисним інструментом під час організації навчальних занять з історії буде використання платформ Hello History та Humy.ai. Це платформи, яка дозволяють студентам спілкуватися з віртуальними помічниками, які працюють за допомогою

Мета використання	**Приклади інструментів та дій**
Візуалізація історичних подій	Використання ШІ генераторів зображень (наприклад, Adobe Firefly, OpenArt AI) для відтворення історичних сцен, пам'яток, неіснуючих споруд чи портретів історичних особистостей на основі текстового опису. Це допомагає краще уявити минуле та сприймати матеріал.
Створення хронологічних ланцюгів	Інструменти ШІ допомагають будувати інтерактивні часові лінії (хронологічні діаграми) з детальним описом подій, даючи змогу студентам візуально відстежувати послідовність та взаємозв'язок подій.
Віртуальні екскурсії	Використання технологій AR/VR, підсилених ШІ, для віртуальних подорожей до певних історичних місць.
«Розмова» з діячем	Створення чат-ботів, які симулюють розмову з відомим історичним персонажем, щоб краще зрозуміти його погляди та контекст епохи.

Джерело: створено автором.

алгоритмів штучного інтелекту. Студенти можуть дізнаватися додаткову інформацію та задавати запити відповідно до конкретних навчальних цілей. Вкрай корисним використання цих платформ буде під час пошуку додаткових матеріалів до навчальних занять та організації самостійного вивчення окремих тем. Робота платформи Humi. AI продемонстрована на рисунку 1.

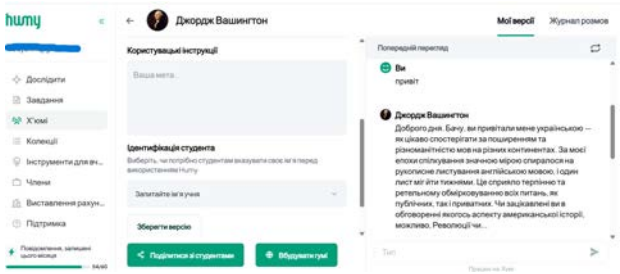


Рис. 1. Приклад використання платформи Humi. AI під час організації навчального процесу з історії у ЗВО

Джерело: створено автором.

Крім того, за допомогою ШІ здобувачі освіти можуть генерувати зображення, які доповнюватимуть їхні презентації та навчальні завдання. За допомогою інструменту OpenArt AI студенти можуть візуалізувати власні творчі розробки та наочно продемонструвати історичні процеси, які відбувалися в Україні та світі. Приклад використання платформи OpenArt AI висвітлено на рисунку 2.

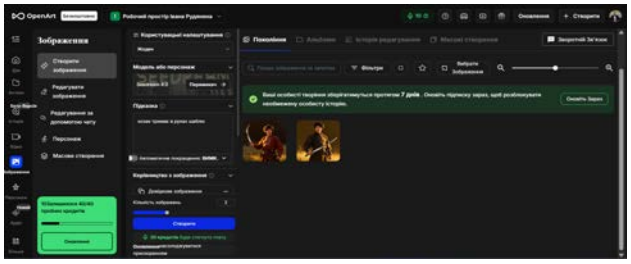


Рис. 2. Приклад використання платформи OpenArt AI у навчальному процесі з історії у ЗВО

Джерело: створено автором.

Важливо відзначити, що штучний інтелект відіграє критично важливу роль у створенні інклюзивного освітнього середовища для студентів з особливими освітніми потребами (ООП). Платформи та інструменти на основі ШІ допомагають адаптувати навчальний процес, долати комунікаційні бар'єри та підтримувати індивідуальні потреби. Серед таких варто виділити NVDA, JAWS, Be My AI (у застосунку Be My Eyes), Augmentative and Alternative Communication (AAC) з ШІ. Однак особливості їх застосування є предметом окремого дослідження.

Ключове правило для всіх, хто використовує ШІ у своїй діяльності та навчанні, полягає в наступному: штучний інтелект має бути лише допоміжним інструментом, що посилює вашу роботу, а не замінює критичне мислення, роботу з першоджерелами та власну інтелектуальну працю.

Висновки. Таким чином, використання штучного інтелекту у навчальному процесі з історії є корисним інструментом для розвитку стратегії персоналізованого навчання та врахування індивідуальних характеристик кожного здобувача освіти. На сьогодні існує достатня кількість платформ, які працюють на основі алгоритмів штучного інтелекту, а тому вибір конкретної програми чи застосунку, який можна використовувати в освітньому процесі, залежить від мотивації викладача та рівня підготовки здобувачів освіти. Під час використання ШІ у навчальному процесі варто також враховувати доцільність використання конкретної програми під час вивчення окремих тем, а також звертати увагу на етичні фактори використання штучного інтелекту, зокрема запобігати плагіату та «сліпому» копіюванню згенерованого тексту.

Перспективи подальших наукових розвідок проблеми використання ШІ в освітньому процесі полягають у визначенні основних інструментів штучного інтелекту, що сприяють розвитку історичної та культурної компетентності здобувачів освіти. Цікавою темою для майбутніх наукових досліджень є також і визначення меж використання ШІ у вивченні історичних дисциплін та виявлення нових AI-інструментів, які б сприяли професійному саморозвитку та підвищенню кваліфікації як викладачів історичних дисциплін так і здобувачів освіти.

Ще однією надзвичайно цікавою та важливою тематикою для подальших досліджень є використання AI-інструментів у створенні інклюзивного освітнього середовища для студентів з особливими освітніми потребами (ООП), що вивчають історичні дисципліни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Локарєва Г., Бажміна Е. Персоналізація в освіті: управління студентами власною траєкторією навчання засобами цифрових технологій. *Information Technologies and Learning Tools*. 2021. Вип. 86.6. С. 187–207. URL: https://media.proquest.com/media/hms/PFT/1/puooX?_s=1B1GZV7HolUml82XcyiYDjXTCu0%3D (дата звернення: 16.10.2025)

2. Москалюк М., Москалюк Н. Штучний інтелект в закладах вищої освіти: переваги та недоліки. *Відкрите освітнє е-середовище сучасного університету:* Електронне наукове фахове видання. 2023. Вип. 15. С. 85–96. URL: https://openedu.kubg.edu.ua/journal/index.php/openedu/article/view/491. (дата звернення: 16.10.2025)

3. Панухник О. Штучний інтелект в освітньому процесі та наукових дослідженнях здобувачів вищої освіти: відповідальні межі вмісту ШІ. *Галицький економічний вісник.* Тернопіль: ТНТУ, 2023. Т. 83. № 4. С. 202–211. URL: https://elartu.tntu.edu.ua/handle/lib/42652. (дата звернення: 16.10.2025)

4. Сахно Л. Штучний інтелект у закладах вищої освіти: проблеми та перспективи. *Удосконалення освітньо-виховного процесу в закладі вищої освіти*: збірник науково-методичних праць / Таврійський державний агротехнологічний університет імені Дмитра Моторного. Запоріжжя : ТДАТУ, 2024. Вип. 27. С. 340–349. URL: http://www.tsatu.edu.ua/nmc/wp-content/uploads/sites/52/zbirnyk-tdatu-280624-pravka.pdf#page=341. (дата звернення: 16.10.2025)

5. Серденко Т., Рейс Т. Персоналізація навчання за допомогою інформаційних систем. *Вісник Херсонського національного технічного університету.* 2025. Вип. 2.2 (93). С. 333–338. URL: https://journals.kntu.kherson.ua/index.php/visnyk_kntu/article/view/1058. (дата звернення: 16.10.2025)

6. Чемерис О., Кібенко Л. Персоналізація навчання як умова підвищення якості професійної підготовки. *Grail of Science*. 2024. С. 385–387.

REFERENCES

1. Lokarieva H., Bazhmina E. (2021) Personalizatsiia v osviti: upravlinnia studentamy vlasnoiu traiektoriieiu navchannia zasobamy tsyfrovykh tekhnolohii. [Personalization in Education: Managing Students' Own Learning Trajectories Using Digital Technologies] Information Technologies and Learning Tools, 86.6, 187–207. Retrieved from https://media.proquest.com/media/hms/PFT/1/puooX?_s=1B1GZV7HoIUml82XcyiYDjXTCu0%3D (Accessed: 16.10.2025) [in Ukrainian]

2. Moskaliuk M., Moskaliuk N. (2023) Shtuchnyi intelekt v zakladakh vyshchoi osvity: perevahy ta nedoliky. [Artificial Intelligence in Higher Education: Advantages and Disadvantages] Vidkryte osvitnie e-seredovyshche suchasnoho universytetu: Elektronne naukove fakhove vydannia, 15, 85–96. Retrieved from https://openedu.kubg.edu.ua/journal/index.php/openedu/article/view/491. (Accessed: 16.10.2025) [in Ukrainian]

3. Panukhnyk O. (2023) Shtuchnyi intelekt v osvitnomu protsesi ta naukovykh doslidzhenniakh zdobuvachiv vyshchoi osvity: vidpovidalni mezhi vmistu AI. [Artificial Intelligence in the Educational Process and Research of Higher Education Students: Responsible Boundaries of AI Content] Halytskyi ekonomichnyi visnyk. Ternopil: TNTU, 83, 4, 202–211. Retrieved from https://elartu.tntu.edu.ua/handle/lib/42652. (Accessed: 16.10.2025) [in Ukrainian]

4. Sakhno L. (2024) Shtuchnyi intelekt u zakladakh vyshchoi osvity: problemy ta perspektyvy. [Artificial Intelligence in Higher Education Institutions: Challenges and Prospects] Udoskonalennia osvitno-vykhovnoho protsesu v zakladi vyshchoi osvity: zbirnyk naukovo-metodychnykh prats / Tavriiskyi derzhavnyi ahrotekhnolohichnyi universytet imeni Dmytra Motornoho. Zaporizhzhia : TDATU, 27, 340–349. Retrieved from http://www.tsatu.edu.ua/nmc/wp-content/uploads/sites/52/zbirnyk-tdatu-280624-pravka.pdf#page=341. (Accessed: 16.10.2025) [in Ukrainian]

5. Serdenko T., Reis T. (2025) Personalizatsiia navchannia za dopomohoiu informatsiinykh system. [Personalized Learning through Information Systems] Visnyk Khersonskoho natsionalnoho tekhnichnoho universytetu, 2.2 (93), 333–338. Retrieved from https://journals.kntu.kherson.ua/index.php/visnyk_kntu/article/view/1058. (Accessed: 16.10.2025) [in Ukrainian]

6. Chemerys O., Kibenko L. (2024) Personalizatsiia navchannia yak umova pidvyshchennia yakosti profesiinoi pidhotovky. [Personalized Learning as a Condition for Improving the Quality of Professional Training] Grail of Science, 385–387. [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 94.769
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-8

Михайло ТИМОШИК,
orcid.org/0000-0001-5105-024
кандидат економічних наук,
докторант
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) yashchushchak@gmail.com

НАГОРОДИ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ СОЦІАЛЬНОЇ СТРАТИФІКАЦІЇ ТА СУСПІЛЬНОЇ ІЄРАРХІЇ В ІСТОРИЧНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ

Система нагород і заохочень є унікальним соціальним інститутом, який протягом тисячоліть служив інструментом визнання заслуг, формування соціальної ієрархії та регулювання суспільних відносин. Вивчення еволюції нагородних систем дозволяє простежити зміни в розумінні престижу, соціальної мобільності та ціннісних орієнтацій різних цивілізацій. Від стародавніх золотих торквесів кельтських воїнів до сучасних міжнародних премій, нагороди відображають не тільки індивідуальні досягнення, а й колективні уявлення про те, що вважається гідним визнання в конкретному суспільстві.

Трансформація нагородних систем тісно пов'язана з розвитком державності, зміною соціальної структури та формуванням нових еліт. У традиційних суспільствах нагороди часто мали сакральний характер і передавалися у спадок, закріплюючи кастові відмінності. З розвитком меритократичних принципів нагороди стають інструментом соціальної мобільності, що дозволяє вихідцям з нижчих верств суспільства підвищити свій статус завдяки особистим заслугам. Сучасні демократичні суспільства використовують нагороди для формування національної ідентичності та просування суспільно значущих цінностей.

Аналіз нагородних систем різних епох виявляє універсальні закономірності у функціонуванні механізмів соціального визнання. Нагороди служать не тільки формою заохочення, але і способом легітимації влади, консолідації суспільства навколо спільних ідеалів і передачі культурних традицій наступним поколінням. Вивчення цього феномену дозволяє краще зрозуміти динаміку соціальних процесів і роль символічного капіталу у формуванні суспільної стратифікації.

Особлива увага в дослідженні приділяється гендерним аспектам нагородних систем, які довгий час відображали патріархальні установки і обмежували можливості жінок для отримання суспільного визнання. Поступова зміна цих підходів свідчить про трансформацію гендерних ролей і розширення уявлень про соціальну справедливість. Сучасні нагороди все частіше враховують принципи рівності та інклюзивності, що відображає еволюцію суспільної свідомості.

Глобалізація та розвиток міжнародних відносин призвели до формування транснаціональних нагородних систем, які сприяють культурному обміну та формуванню загальносвітового престижу. Нобелівські премії, Оскари, олімпійські медалі стали універсальними символами визнання, зрозумілими представникам різних культур. Це свідчить про формування глобальної системи цінностей і появу нових форм соціальної мобільності в міжнародному масштабі.

Перспективи розвитку нагородних систем у XXI столітті пов'язані з цифровізацією суспільства, появою нових форм соціальної взаємодії та зміною уявлень про престиж. Віртуальні нагороди, краудсорсингові системи визнання та блокчейн-технології відкривають нові можливості для демократизації процесу суспільного визнання. Однак вони також ставлять питання про збереження значущості традиційних форм заохочення та підтримку соціальної згуртованості в умовах зростаючої індивідуалізації суспільства.

Ключові слова: *соціальна мобільність, престиж, нагородні системи, соціальна стратифікація, суспільне визнання, історична соціологія, еліти, соціальна ієрархія, легітимація влади, культурні цінності, статусні символи, соціальне управління, суспільні інститути, соціальна регуляція.*

Mykhailo TYMOSHYK,
orcid.org/0000-0001-5105-0241
Candidate of Economic Sciences,
PhD Student
Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatiuk
(Ternopil, Ukraine) yashchushchak@gmail.com

AWARDS AS A REFLECTION OF SOCIAL STRATIFICATION AND SOCIAL HIERARCHY IN A HISTORICAL PERSPECTIVE

The system of awards and incentives is a unique social institution that for millennia has served as a tool for recognizing merit, forming a social hierarchy, and regulating social relations. The study of the evolution of award systems allows us to trace changes in the understanding of prestige, social mobility, and value orientations of different civilizations. From the ancient golden torques of Celtic warriors to modern international awards, awards reflect not only individual achievements, but also collective ideas about what is considered worthy of recognition in a particular society.

The transformation of award systems is closely related to the development of statehood, changes in the social structure, and the formation of new elites. In traditional societies, awards were often sacred and inherited, reinforcing caste differences. With the development of meritocratic principles, awards become a tool of social mobility, allowing people from the lower strata of society to increase their status through personal merit. Modern democratic societies use awards to form a national identity and promote socially significant values.

An analysis of award systems from different eras reveals universal patterns in the functioning of social recognition mechanisms. Awards serve not only as a form of encouragement, but also as a way to legitimize power, consolidate society around common ideals, and transmit cultural traditions to subsequent generations. The study of this phenomenon allows us to better understand the dynamics of social processes and the role of symbolic capital in the formation of social stratification.

The study pays special attention to the gender aspects of award systems, which for a long time reflected patriarchal attitudes and limited women's opportunities to receive social recognition. The gradual change in these approaches indicates the transformation of gender roles and the expansion of ideas about social justice. Modern awards increasingly take into account the principles of equality and inclusiveness, which reflects the evolution of public consciousness.

Globalization and the development of international relations have led to the formation of transnational award systems that contribute to cultural exchange and the formation of global prestige. Nobel Prizes, Oscars, Olympic medals have become universal symbols of recognition, understandable to representatives of different cultures. This indicates the formation of a global system of values and the emergence of new forms of social mobility on an international scale.

The prospects for the development of award systems in the 21st century are associated with the digitalization of society, the emergence of new forms of social interaction and changing ideas about prestige. Virtual awards, crowdsourcing recognition systems and blockchain technologies open up new opportunities for the democratization of the process of public recognition. However, they also raise questions about the preservation of the significance of traditional forms of encouragement and support for social cohesion in the face of increasing individualization of society.

Key words: *social mobility, prestige, reward systems, social stratification, social recognition, historical sociology, elites, social hierarchy, legitimation of power, cultural values, status symbols, social management, social institutions, social regulation.*

Актуальність теми наукового дослідження. Дослідження історії нагород набуває особливої актуальності в контексті сучасних дискусій про соціальну справедливість, рівність можливостей і механізми суспільного визнання. В умовах глобалізації та цифрової трансформації традиційні системи заохочення піддаються критичному переосмисленню, що вимагає глибокого розуміння їхніх історичних коренів і соціальних функцій. Аналіз еволюції нагородних систем дозволяє виявити стійкі патерни соціальної взаємодії та зрозуміти, яким чином суспільства різних епох конструювали уявлення про гідну поведінку та значущі досягнення.

Сучасні процеси соціальної мобільності характеризуються безпрецедентною складністю і багатоваріантністю траєкторій кар'єрного зростання. У цих умовах нагороди виконують роль навігаційних маяків, що допомагають індивідам орієнтуватися в мінливій соціальній реальності і вибирати стратегії професійного розвитку. Історичне дослідження нагородних систем надає цінний матеріал для розуміння того, як різні суспільства стимулювали соціальну мобільність і які бар'єри існували для представників різних соціальних груп. Цей досвід є критично важливим для розробки сучасних програм соціальної підтримки та створення більш інклюзивних систем визнання.

Актуальність теми посилюється у зв'язку з кризою довіри до традиційних інститутів і пошуком нових форм легітимації соціального порядку. Нагороди історично служили інструментом консолідації суспільства навколо спільних цінностей, і розуміння механізмів їх функціонування може

сприяти вирішенню сучасних проблем соціальної фрагментації та поляризації. Вивчення того, як різні цивілізації використовували системи заохочення для підтримки соціальної стабільності, надає важливі insights для сучасних політиків і соціальних інженерів.

Особливу значимість дослідження набуває в контексті зростаючої уваги до проблем нерівності та соціальної виключеності. Історичний аналіз нагородних систем дозволяє виявити приховані механізми дискримінації і зрозуміти, яким чином престиж і визнання розподілялися між різними соціальними групами. Це знання є фундаментальним для створення більш справедливих і рівноправних систем суспільного визнання, що враховують різноманітність людського досвіду і внеску в розвиток суспільства.

Наукова актуальність теми також обумовлена необхідністю міждисциплінарного підходу до вивчення соціальних явищ. Дослідження нагород знаходиться на перетині історії, соціології, психології, політології та культурології, що дозволяє отримати цілісне уявлення про функціонування соціальних механізмів визнання. В епоху великих даних і цифрової аналітики з'являються нові можливості для кількісного аналізу нагородних систем, що відкриває перспективи для більш точного моделювання процесів соціальної мобільності та прогнозування їх розвитку в майбутньому.

Аналіз останніх досліджень і публікацій із зазначеної наукової проблематики. Сучасна історіографія нагородних систем характеризується посиленням інтересу до соціокультурних аспектів заохочувальних практик та їх ролі у формуванні суспільних ієрархій. Останні два десятиліття відзначені появою фундаментальних досліджень (Leeuwen, M. H. D. & Maas, Ineke., 2010: 429–453), які розглядають нагороди не просто як адміністративні інструменти, а як складні соціальні конструкти, що відображають ціннісні системи різних суспільств. Особлива увага приділяється антропологічному підходу до вивчення нагородних церемоній і ритуалів, їх символічному значенню та ролі в процесах соціальної інтеграції. Дослідники (Jiang, Fan & Liu, Niancai, 2018: 2091–2114) застосовують методи мікроісторії для аналізу індивідуальних траєкторій отримання нагород та їх впливу на життєві стратегії.

Значний внесок у розвиток проблематики зробили роботи, присвячені гендерним аспектам нагородних систем та їх трансформації в процесі демократизації суспільства. Сучасні дослідження (Zuckerman, H., 2011: 1265–1289) демонструють, як традиційно чоловічі сфери визнання поступово відкривалися для жінок і які механізми опору при цьому виникали. Особливий інтерес представляють публікації (Burris, V., 2004: 239–264), що аналізують створення спеціалізованих нагород для жінок та їх роль у формуванні нових моделей жіночої соціальної мобільності. Ці роботи показують, що нагороди служили не тільки інструментом визнання заслуг, а й засобом конструювання гендерних ролей і очікувань.

Окремий напрямок становлять дослідження (DiPrete, T. A., & Eirich, G. M., 2006: 271–297), присвячені нагородним системам тоталітарних режимів та їх використанню для політичної мобілізації населення. Сучасні автори (Song, X., & Mare, R. D., 2015: 555–584) аналізують, яким чином авторитарні держави використовували нагороди для створення альтернативних соціальних ієрархій і підриву традиційних еліт. Ці роботи виявляють парадоксальну роль нагород в умовах політичних репресій, коли вони одночасно служили інструментом заохочення лояльності і засобом контролю над суспільством. Особлива увага приділяється вивченню того, як нагородні системи функціонували в умовах соціальних катаклізмів і революційних перетворень.

Зростаючий інтерес дослідників викликає проблема транснаціоналізації нагородних систем і формування глобальних стандартів визнання. Дослідники (Van de Werfhorst, H. G., & Mijs, J. J. B., 2010: 407–428) розглядають процеси культурної дифузії нагородних практик і їх адаптацію до місцевих традицій. Значна увага у праці (Torche, F., 2011: 111–132) приділяється аналізу міжнародних премій як інструментів культурної дипломатії та формування глобальних культурних ієрархій. Дослідники (Clark, G., 2014) вивчають, яким чином престижні міжнародні нагороди впливають на національні системи заохочення та сприяють стандартизації критеріїв суспільного визнання.

Новітні дослідження все частіше звертаються до проблем цифровізації нагородних систем і появи віртуальних форм визнання. Сучасні автори (Bourdieu, P., 1984) аналізують, як соціальні мережі та онлайн-платформи трансформують традиційні механізми заохочення і створюють нові можливості для соціальної мобільності. Особливий інтерес представляють роботи (Gregory, C., 2022: 111–132), присвячені краудсорсинговим системам оцінки та їх впливу на формування репутації. Ці дослідження показують, що цифрові технології не тільки демократизують процеси визнання, але й створюють нові форми соціальної стратифікації, засновані на цифровому капіталі та мережевих ефектах.

Мета дослідження. Метою даного дослідження є комплексний аналіз еволюції нагородних систем у різних історичних суспільствах та виявлення їхньої ролі як індикаторів соціальної мобільності та престижу протягом різних епох. Дослідження спрямоване на визначення закономірностей функціонування механізмів суспільного визнання, їх трансформації під впливом соціально-політичних змін та встановлення взаємозв'язку між характером нагородних систем і особливостями соціальної стратифікації конкретних суспільств. Особлива увага приділяється виявленню того, яким чином нагороди служили інструментами соціальної мобільності, сприяли формуванню нових еліт або, навпаки, закріплювали існуючі ієрархії, а також аналізу їх ролі в процесах культурної трансмісії та легітимації влади в контексті історичного розвитку людських цивілізацій.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.

Основна концепція нагороди, за І. Бентамом (Bentham, Jeremy, 1977: 393) (англійський дослідник XIX ст.), лежить у понятті «служба», яка підлягає нагородженню. Оцінка способу життя нагороджуваного дозволяє визначити ступінь соціалізації та зрозуміти з боку суспільства та держави, наскільки поділяє новіціат ціннісні орієнтири, визнані у той чи інший історичний період. Розуміння «душі нагороджуваного», вважає французький вчений, веде до відмови від заохочення «манекенів», які йдуть до нагороди заради нагороди, що є руйнуванням громадянської чесноти та засад суспільства», тому необхідно оцінювати спосіб життя так само, як і саме діяння, яке представлене. Нагородження конкретним орденом або медаллю, присвоєння почесного звання спонукає до «надвиконання» обов'язків і до здійснення соціально цінних творчих дій поза трудовими та цивільними зобов'язаннями, що перевершують звичайні вимоги, що висуваються до тієї чи іншої категорії осіб, розвиває трудову та суспільно-політичну активність. Нагородження тим чи іншим відзнакою може бути свого роду «гарантією проти спокуси».

Оскільки кожна людина зазнає певних спокус, пов'язаних, у тому числі, зі злочином межі закону, нагороджений повинен розуміти, що він, здійснивши той чи інший вчинок, може втратити більше, ніж має зараз. Принцип висхідного нагородження (від менш до більш значущої нагороди) аналогічний просуванню по службі в армії, оскільки поступове поліпшення свого статусу і своєї ролі в суспільстві тримає нагороджених у стані «залежності та надії для подальшої кар'єри». Крім того, оскільки деякі нагороди дають права підпису певним ім'ям, рангом або чином, наприклад, у разі отримання почесного звання або місця у структурі ордену, певні місця у соціальній структурі «успадковуються та забезпечують подальші покоління рангом вище за загальний клас».

І. Бентам, таким чином, звертає увагу не тільки на пряме, а й на непряме стимулююче значення нагороди (спонукання не тільки до дії, а й до певного способу життя), а також на те, що при присудженні нагороди повинні враховуватися не тільки ділові та професійні, але й особисті якості нагороджуваного, його ціннісні орієнти. І для нагороджуваного, і для його нащадків нагорода може стати фактором зміни соціального статусу, набуття нових соціальних ролей, включення до певної соціальної спільноти.

Саме цей аспект дослідження державних нагород не є предметом їхнього аналізу з позицій історичного, філософського, управлінського знання та може бути реалізований у рамках соціологічного знання. При цьому нагороди розглядаються соціологами, з одного боку, як детермінанта соціальної структури та мобільності суспільства, як механізм відтворення соціальних спільностей, з іншого – як похідна існуючої соціальної структури, механізм закріплення соціальної нерівності. У разі мають на увазі те, що нагороди, передусім – державні, частіше присуджуються суб'єктам, мають високий соціальний статус.

Представники класичної та неокласичної соціології, у тому чи іншому контексті, акцентували увагу на значенні державних нагород саме як чинника соціальної стратифікації та мобільності. Причому суб'єктом, що впливає через розподіл нагород на стратифікаційні процеси, виступає держава, яка має прерогативу їхньої установи та присудження. Саме воно оцінює дії акторів і послуги, які вони здійснюють, як значущі і гідні нагородження. Більше того, у певну ієрархію вишиковуються і нагороди, сприяючи підтримці стратифікації, що склалася. У той самий час кожної окремої особи отримання нагород може містити можливості соціальної мобільності.

Так, на думку (Van de Werfhorst, H. G., & Mijs, J. J. B., 2010: 407–428), в будь-якій сформованій нагородній системі раціональна «довільність» установи окремих нагород релятівізується, людсько-родової «сутнісною волею». У будь-якій розвиненій нагородній системі є нагороди для різних соціальних страт і різних сфер діяльності, за різні послуги, що надаються державі та суспільству. Усі вони необхідні будь-якому соціуму. Якщо в

нагородній системі відсутній, щонайменше, один з таких підсистемних блоків, то це свідчить про її розвивається або недорозвинений характер, оскільки не враховуються потреби і праця всіх членів суспільства, в якому прийнято нагородну систему.

Аналізуючи феномен нагороди, М. А. Вебер (Max Weber: 407–428) пропонував враховувати як місце груп людей системі відносин власності, а й соціальний статус особистості – її становище у суспільстві відповідно до віком, статтю, походженням, професією, сімейним становищем. Соціальна поведінка більшою мірою є продуктом дії пануючої в суспільстві системи цінностей, культурних стандартів, що визначають значимість тієї чи іншої діяльності, що виправдовує або засуджує соціальну нерівність, здатну впливати на характер визначення нагород та заохочень у суспільстві.

Особливого значення для соціологічного вивчення соціальних функцій нагород дослідження (Bourdieu, P., 1984). Аналіз сутності мотивів, які спонукають до вчинків, після здійснення яких слід нагородження, призводить соціолога до висновку, що на поведінку людини впливають уявлення про ті вигоди, яких вона очікує як наслідки цих вчинків. «Якщо який-небудь вчинок здається цій людині тягне за собою ряд бажаних для нього наслідків, то це міркування про бажані для нього наслідки відповідним чином впливає на психіку людини і змушує її зробити вчинок, який без цього впливу не відбувся». (Bourdieu, P., 1984) виділяє чинники, які посилюють мотиваційний вплив нагороди: час, впевненість у неминучості вчинення акта, потреба у необхідності нагородження, характер та стійкість науково-релігійно-моральних переконань, внутрішні переконання індивіда та інші.

Встановлюючи умови нагородження, соціолог вказує на необхідність подібності кваліфікації акта обома сторонами (виробником та споживачем) як послугу, а також єдність моральної свідомості, щоб ідентифікувати акт як послугу. Таким чином, ідеал людини, її спосіб життя, поведінка формують в іншого індивіда позитивний образ, що є орієнтиром для можливих дій, які надалі кваліфікуватимуться як послуга і підлягатимуть заохоченню.

Під суб'єктом подвигу слід розуміти особу, якій будь-ким (тобто необхідна наявність «свідка послуги») приписується вчинення послужного акта (подвигу) стосовно когось. (Bourdieu, P.,1984) виділяє три риси подвигу, що підлягає нагородженню:

– Морально-позитивна дія. Це відбувається тому, що визнані у суспільстві шаблони поведінки з «боргування» завжди є нормою і мірою «справедливості».

– «наднормальність» або надлишок «чесноти».

– Добровільність акта.

«Блага позитивність» нагород, на думку (Bourdieu, P., 1984), може мати такі різні ступені, залежно від «висоти» подвигу (просте схвалення, словесна похвала, речові дари, захоплення, повага, схиляння). Таким чином, ієрархія нагород перебуває у очевидній кореляції з дією – «висота нагороди» відповідає «висоти подвигу».

Соціальна роль нагород (і покарання) розглядається (Bourdieu, P., 1984) у контексті соціальної стабільності та напруженості. Мотиваційний тиск санкцій (як позитивних, так і негативних) є важелем, який підтримує стабільність, безконфлікність у рамках суспільства, змушуючи членів групи діяти згідно з прийнятими нормами та шаблонами поведінки у групі, всупереч власним переконанням про етичність поведінки. Крім того, за допомогою нагород підтримується внутрішньогрупова солідарність тим принципам та підвалинам, які прийняті у суспільстві. У разі наявності антагоністичних груп у суспільстві слідом за карами повинні у великій кількості скаржитися нагороди, щоб підвищити ступінь довіри та шанування існуючої домінантної групи, яка стоїть при владі, що сприяє зміцненню стабільності у суспільстві. Таким чином, (Bourdieu, P., 1984) акцентує увагу на стратифікаційному значенні нагород та покарань, на їх ролі як механізму внутрішньогрупової згуртованості, включення суб'єкта до тієї чи іншої групи.

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших досліджень у даному напрямі. Проведене дослідження дозволило встановити, що нагородні системи є універсальним соціальним феноменом, який протягом всієї історії людства служив найважливішим механізмом регулювання соціальних відносин і індикатором суспільних цінностей. Аналіз еволюції нагородних практик у різних цивілізаціях виявив їх подвійну природу: з одного боку, нагороди функціонували як інструменти соціальної мобільності, відкриваючи можливості для вертикального переміщення в суспільній ієрархії, з іншого боку, вони нерідко закріплювали існуючі привілеї і підтримували статус-кво. Встановлено, що ступінь відкритості нагородних систем тісно корелює з рівнем соціальної мобільності в суспільстві і відображає панівні уявлення про справедливість і меритократію.

Особливо значущим висновком є виявлення закономірної трансформації нагородних систем у періоди соціальних потрясінь і політичних змін. Дослідження показало, що революційні режими і

радикальні реформи незмінно супроводжувалися кардинальним переглядом існуючих нагородних практик, створенням нових символів визнання і переоцінкою критеріїв суспільного престижу. Цей процес демонструє фундаментальну роль нагород у легітимації влади і формуванні нових соціальних ієрархій. Разом з тим, дослідження виявило стійкість певних архетипічних форм заохочення, які відтворювалися в різних культурних контекстах, що свідчить про існування універсальних психологічних і соціальних потреб у визнанні.

Гендерний аналіз нагородних систем дозволив виявити їх роль у конструюванні та відтворенні соціальних ролей. Тривале виключення жінок з більшості нагородних практик відображало патріархальну структуру суспільства та обмежувало можливості жіночої соціальної мобільності. Поступова зміна цих патернів у XIX–XX століттях стала важливим індикатором трансформації гендерних відносин і розширення уявлень про соціальну справедливість. Сучасні тенденції до створення інклюзивних нагородних систем демонструють прагнення суспільства до більш рівноправного розподілу можливостей для отримання суспільного визнання.

Глобалізація та розвиток міжнародних комунікацій призвели до формування транснаціональних нагородних систем, які створюють нові можливості для міжкультурного визнання та формування глобальних еліт. Дослідження показало, що престижні міжнародні нагороди стають важливим фактором формування світової громадської думки та впливають на національні системи заохочення. Цей процес сприяє уніфікації критеріїв суспільного визнання, але одночасно створює ризики культурної гомогенізації та домінування певних ціннісних систем.

Перспективи подальших досліджень у цьому напрямку пов'язані з декількома ключовими аспектами. По-перше, потребує поглибленого вивчення вплив цифрових технологій на трансформацію нагородних систем і появу нових форм віртуального визнання. По-друге, актуальним є дослідження нагородних практик в умовах мультикультурних суспільств і їх ролі в процесах соціальної інтеграції. По-третє, перспективним напрямком видається компаративний аналіз нагородних систем різних професійних спільнот та їх впливу на формування корпоративних культур. Особливу увагу слід приділити вивченню психологічних механізмів впливу нагород на мотивацію та поведінку індивідів, а також розробці методологічних підходів до кількісного аналізу ефективності різних нагородних практик у контексті соціальної мобільності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Leeuwen, M. H. D., & Maas, I. Historical Studies of Social Mobility and Stratification. *Annual Review of Sociology*. 2010. Vol. 36. P. 429–451. DOI: 10.1146/annurev.soc.012809.102635.
2. Jiang, F., & Liu, N. The hierarchical status of international academic awards in social sciences. *Scientometrics*. 2018. Vol. 117. P. 2091–2119. DOI: 10.1007/s11192-018-2928-y.
3. Zuckerman, H. Social stratification in science: the ultra-elite in the UK. *European Societies*. 2011. Vol. 26, No. 5. P. 1265–1289. DOI: 10.1080/14616696.2011.597561.
4. Burris, V. The Academic Caste System: Prestige Hierarchies in PhD Exchange Networks. *American Sociological Review*. 2004. Vol. 69, No. 2. P. 239–264. DOI: 10.1177/000312240406900205.
5. DiPrete, T. A., & Eirich, G. M. Cumulative Advantage as a Mechanism for Inequality. *Annual Review of Sociology*. 2006. Vol. 32. P. 271–297. DOI: 10.1146/annurev.soc.32.061604.123127.
6. Song, X., & Mare, R. D. Prospective versus retrospective approaches to intergenerational social mobility. *Sociological Methods & Research*. 2015. Vol. 44, No. 4. P. 555–584. DOI: 10.1177/0049124115588991.
7. Van de Werfhorst, H. G., & Mijs, J. J. B. Achievement inequality and educational institutions. *Annual Review of Sociology*. 2010. Vol. 36. P. 407–428. DOI: 10.1146/annurev.soc.012809.102635.
8. Torche, F. Is a college degree still the great equalizer? *American Journal of Sociology*. 2011. Vol. 117, No. 3. P. 763–807. DOI: 10.1086/661937.
9. Clark, G. *The Son Also Rises: Surnames and the History of Social Mobility*. Princeton University Press, 2014. 384 p.
10. Bourdieu, P. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Harvard University Press, 1984. 613 p.
11. Gregory, C. The Role of Early-Career University Prestige Stratification on Academic Performance. *Research in Higher Education*. 2022. Vol. 63. P. 111–132. DOI: 10.1007/s11162-021-09643-x.
12. Wu, X., & Treiman, D. Higher Education, Elite Formation and Social Stratification in Contemporary China. *Higher Education*. 2017. Vol. 73, No. 3. P. 355–373. DOI: 10.1007/s10734-016-0016-x.
13. Sprigge, T. L. S. (ed.). *The Correspondence of Jeremy Bentham: Volume I: 1752–76*. London : UCL Press, 2017. 539 p.
14. Bentham, J. *A Comment on the Commentaries and a Fragment on Government* / ed. by J. H. Burns and H. L. A. Hart. London : The Athlone Press, 1977. 393 p.
15. Bentham, J. *The Works of Jeremy Bentham: Memoirs of Bentham*. London : W. Tait, 1843. P. 522–523.
16. Käsler, D. *Max Weber: an introduction to his life and work*. University of Chicago Press, 1988. 268 p. ISBN 978-0-226-42560-3.

REFERENCES

1. Leeuwen, M.H.D., & Maas, I. (2010). Studia historica mobilitatis socialis et stratificationis. *Annual Review of Sociology*, *36*, 429-453. https://doi.org/10.1146/annurev.soc.012809.102635

2. Jiang, F., & Liu, N. (2018). Status hierarchicus praemiorum academicorum internationalium in scientiis socialibus. *Sc ientometrics*, *117*(3), 2091-2114. https://doi.org/10.1007/s11192-018-2928-y

3. Zuckerman, H. (2011). Stratificatio socialis in scientia: Ultra-elite in Britannia. *European Societies*, *26*(5), 1265–1289. https://doi.org/10.1080/14616696.2011.580876

4. Burris, V. (2004). Systema castarum academicum: Hierarchiae dignitatis in retibus commutationis PhD. *American Sociological Review*, *69*(2), 239–264. https://doi.org/10.1177/000312240406900205

5. DiPrete, T.A., & Eirich, G.M. (2006). Advantage cumulativum ut mechanismus inaequalitatis. *Annual Review of Sociology*, *32*, 271–297. https://doi.org/10.1146/annurev.soc.32.061604.123127

6. Song, X., & Mare, R.D. (2015). Approache prospectivae et retrospectivae ad mobilitatem socialem intergenerationem. *Sociological Methods & Research*, *44*(4), 555–584. https://doi.org/10.1177/0049124115588970

7. Van de Werfhorst, H.G., & Mijs, J.J.B. (2010). Inaequalitas meritorum et institutiones educationis. *Annual Review of Sociology*, *36*, 407–428. https://doi.org/10.1146/annurev.soc.012809.102621

8. Torche, F. (2011). Licetne gradus academicus adhuc esse magnus aequator? *American Journal of Sociology*, *117*(3), 763–807. https://doi.org/10.1086/663274

9. Clark, G. (2014). *Filius quoque ascendit: Cognomina et historia mobilitatis socialis*. Princeton University Press.

10. Bourdieu, P. (1984). *Distinctio: Critica socialis iudicii gustus*. Harvard University Press.

11. Gregory, C. (2022). Munus stratificationis dignitatis universitatis in curriculo primo ad performantiam academicam. *Research in Higher Education*, *63*, 111–132. https://doi.org/10.1007/s11162-021-09647-7

12. Wu, X., & Treiman, D. (2017). Educatio superior, formatio elitae et stratificatio socialis in Sina hodierna. *Higher Education*, *73*(3), 355–373. https://doi.org/10.1007/s10734-016-0019-7

13. Sprigge, T.L.S. (Ed.). (2017) [1968]. *Epistulae Jeremiae Bentham: Volumen I: 1752–76* (PDF). UCL Press. pp. xxvii, l, 294. ISBN 978-1-911576-05-1.

14. Bentham, J. (1977). *Commentarium in Commentarios et Fragmentum de Gubernatione* (J.H. Burns & H.L.A. Hart, Eds.). The Athlone Press. p. 393.

15. Bentham, J. (1843). *Opera Jeremiae Bentham: Memoriae Bentham*. W. Tait. pp. 522–523.

16. Käsler, D. (1988). *Max Weber: Introductio ad vitam et opus*. University of Chicago Press. p. 2. ISBN 978-0-226-42560-3.

Дата першого надходження рукопису до видання: 26.10.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025
Дата публікації: 19.12.2025

УДК 355.357:2-67:316.334.2(477)“2014/2023”
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-9

***Олександр ТОМЧУК*,**
orcid.org/0000-0002-9476-4348
доктор філософії,
заступник начальника центру з наукової роботи Наукового центру Сухопутних військ
Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного
(Львів, Україна) tomt1366@ukr.net

ДУШПАСТИРІ-ВОЛОНТЕРИ В УМОВАХ ШИРОКОМАСШТАБНОЇ ВІЙНИ РОСІЇ ПРОТИ УКРАЇНИ: ДУХОВНИЙ ТА СУСПІЛЬНИЙ ВИМІР

Статтю присвячено дослідженню феномену душпастирів-волонтерів в умовах повномасштабного вторгнення російської федерації в Україну, яке розпочалося 24 лютого 2022 року і стало безпрецедентним викликом для українського суспільства. У роботі наголошується, що традиційна місія священнослужителів набула нового виміру: поряд із духовною опікою вони активно долучилися до волонтерських практик, які охоплюють надання морально-психологічної підтримки військовим і цивільним, організацію гуманітарних вантажів, участь у евакуаційних заходах, допомогу пораненим, переселенцям і родинам загиблих воїнів. Діяльність душпастирів-волонтерів розглядається як важливий елемент суспільної стійкості та консолідації в умовах війни. У статті здійснюється аналіз не лише практичних аспектів цієї роботи, але й її духовне та символічне значення, адже присутність священнослужителів на передовій та у тилу сприяє збереженню морального духу, підтримці віри у перемогу та формуванню відчуття єдності. Окрема увага приділяється впливу душпастирського волонтерства на розвиток військового капеланства, зокрема у зв’язку з ухваленням Закону України “Про військове капеланство” (2022), який закріпив інституційні засади духовної служби у Збройних Силах України. У статті також акцентується увага на міжконфесійному характері волонтерської діяльності духовенства, що сприяє посиленню суспільної солідарності. Важливим аспектом дослідження є аналіз методологічних підходів до вивчення феномену душпастирського волонтерства, зокрема поєднання історичного, соціологічного та богословського вимірів. У роботі підкреслюється, що саме міждисциплінарний підхід дозволяє комплексно осмислити як духовно-практичні, так і соціально-політичні наслідки діяльності священнослужителів у період війни. Наукова новизна статті полягає у висвітленні малодосліджених аспектів служіння капеланів-волонтерів після 24 лютого 2022 року, що відкриває можливості для подальших ґрунтовних досліджень. Зроблено висновок, що душпастирське волонтерство у 2022–2023 роках стало невід’ємною частиною загальнонаціональної мобілізації, а його вивчення відкриває перспективи для формування державної політики у сфері національної безпеки та удосконалення капеланської служби в Україні.

Ключові слова: *душпастирі-волонтери, волонтер, Збройні Сили України, АТО, російська агресія, повномасштабна війна, волонтерська допомога, душпастирська опіка воїнів, релігійні спільноти, морально-психологічна підтримка, волонтерський рух.*

***Oleksandr TOMCHUK*,**
orcid.org/0000-0002-9476-4348
PhD (History),
Deputy Head for Scientific Work of the Scientific Centre of the Army
Hetman Petro Sahaidachnyi National Army Academy
(Lviv, Ukraine) tomt1366@ukr.net

PASTORS-VOLUNTEERS IN THE CONDITIONS OF RUSSIA’S FULL-SCALE WAR AGAINST UKRAINE: SPIRITUAL AND SOCIAL DIMENSION

The article is devoted to the study of the phenomenon of volunteer pastors in the context of the full-scale invasion of the russian federation into Ukraine, which began on February 24, 2022 and became an unprecedented challenge for Ukrainian society. The work emphasizes that the traditional mission of clergy has acquired a new dimension: along with spiritual care, they have actively participated in volunteer practices, which include providing moral and psychological support to military and civilians, organizing humanitarian cargo, participating in evacuation activities, and assisting the wounded, displaced persons, and families of fallen soldiers. The activities of volunteer pastors are considered an important element of social stability and consolidation in wartime. The article analyzes not only the practical aspects of this work, but also its spiritual and symbolic significance, since the presence of clergy on the front lines and in the rear contributes to maintaining morale, supporting faith in victory, and forming a sense of unity. Special attention is paid to the impact of pastoral volunteering on the development of military chaplaincy, in particular in connection with the adoption of the

Law of Ukraine "On Military Chaplaincy" (2022), which established the institutional principles of spiritual service in the Armed Forces of Ukraine. The article also focuses on the interdenominational nature of the clergy's volunteer activities, which contributes to strengthening social solidarity. An important aspect of the study is the analysis of methodological approaches to studying the phenomenon of pastoral volunteering, in particular the combination of historical, sociological and theological dimensions. The work emphasizes that it is the interdisciplinary approach that allows for a comprehensive understanding of both the spiritual-practical and socio-political consequences of the activities of clergy during the war. The scientific novelty of the article lies in highlighting the little-studied aspects of the service of volunteer chaplains after February 24, 2022, which opens up opportunities for further in-depth research. It is concluded that pastoral volunteering in 2022–2023 became an integral part of the nationwide mobilization, and its study opens up prospects for the formation of state policy in the field of national security and the improvement of the chaplaincy service in Ukraine.

Key words: *volunteer pastors, volunteer, Armed Forces of Ukraine, ATO, Russian aggression, full-scale war, volunteer assistance, pastoral care of soldiers, religious communities, moral and psychological support, volunteer movement.*

Постановка проблеми. Повномасштабне вторгнення російської федерації в Україну 24 лютого 2022 року актуалізувало питання мобілізації всіх ресурсів українського суспільства для протидії агресії. Одним із важливих чинників стійкості держави в умовах війни став волонтерський рух, який об'єднав мільйони громадян, громадські організації та релігійні спільноти. Особливе місце в цьому процесі посідають душпастирі-волонтери – священнослужителі різних конфесій, які поєднують духовну опіку із практичною допомогою Збройним Силам України, їхнім сім'ям та постраждалим від війни цивільним.

Незважаючи на вагомий внесок душпастирів у волонтерський рух, їхня діяльність у період широкомасштабної війни залишається недостатньо вивченою в сучасній українській історіографії. Існуючі публікації здебільшого висвітлюють загальні аспекти волонтерської діяльності або описують окремі випадки духовного служіння. Комплексний аналіз феномену душпастирів-волонтерів у контексті національної та духовної мобілізації українського суспільства ще потребує ґрунтовного наукового дослідження.

Саме це обумовлює актуальність даної статті, яка спрямована на вивчення масштабів, специфіки та суспільної ролі душпастирів-волонтерів у період після 24 лютого 2022 року, а також на визначення їхнього значення для розвитку інституту військового капеланства, в Україні.

Аналіз досліджень. Проблематика волонтерського руху та військового капеланства в Україні після 2014 року набула значної уваги як у наукових дослідженнях, так і в публіцистичних матеріалах. Особливо актуалізувалася тема з початком широкомасштабного вторгнення російської федерації у 2022 році, коли потреба духовної, моральної та матеріальної підтримки воїнів і цивільного населення стала ще більшою.

У вітчизняній історіографії питання волонтерського руху розглядалося в працях дослідників громадянського суспільства, соціологів та істориків (Томчук, 2021: 45). Значну увагу приділено аналізу етапів становлення та розвитку волонтерських організацій, формуванню горизонтальних мереж солідарності, а також ролі церковних і релігійних спільнот (Горбач, 2019: 112). Важливим напрямом дослідження стало вивчення душпастирської діяльності, яка поєднала духовну опіку із класичними волонтерськими практиками (Куляса, 2018: 73).

У період після 24 лютого 2022 року в наукових і журналістських матеріалах почали з'являтися нові сюжети, пов'язані з масовою участю священнослужителів різних конфесій у допомозі Збройним Силам України. Репортажі ЗМІ, аналітичні огляди громадських організацій та матеріали офіційних церковних структур показують, що душпастирі не лише підтримували воїнів молитвою та духовними практиками, але й активно долучалися до збору гуманітарної допомоги, евакуації поранених, волонтерських перевезень, а також міжнародних кампаній зі збору коштів на потреби армії (Бабій, 2023: 5; Hovorun, 2022: 16).

Окремої уваги заслуговують документи державного рівня, які визначили правовий статус капеланської служби. Прийняття Закону України "Про військове капеланство" у 2022 році закріпило інституційні засади діяльності капеланів у Збройних Силах України та інших силових структурах (Закон України, 2022). У цьому контексті діяльність душпастирів-волонтерів постає не лише як громадянська ініціатива, а як важлива складова державної політики у сфері національної безпеки та оборони (Stahel, 2023: 211).

Таким чином, джерельна база для вивчення теми є багатошаровою: вона включає наукові праці, офіційні документи, матеріали засобів масової інформації, а також усні свідчення безпосередніх учасників подій. Її аналіз дозволяє простежити еволюцію душпастирської діяльності від волонтерської ініціативи до важливої інституції духовної та громадянської підтримки в умовах широкомасштабної війни.

Мета статті. Метою статті є комплексний аналіз феномену душпастирів-волонтерів в умовах

широкомасштабної війни росії проти України, визначення особливостей їхньої діяльності та впливу на військових і цивільне населення. Завдання дослідження полягає у:

– визначенні масштабів та форм душпастирського волонтерства після 24 лютого 2022 року;

– розкритті ролі священнослужителів у морально-психологічній підтримці військовослужбовців та цивільного населення;

– аналізі волонтерських практик духовенства поза зоною бойових дій (допомога пораненим, переселенцям, родинам загиблих);

– простеженні впливу діяльності душпастирів-волонтерів на розвиток інституту військового капеланства;

– окресленні викликів та перспектив подальшої інтеграції духовної і волонтерської складових у систему національної безпеки України.

Виклад основного матеріалу. Волонтерська діяльність духовенства не виникла у 2022 році раптово, а має свої витоки ще з періоду АТО (2014–2018). Дослідження О. Томчука показує, що саме тоді сформувалися основи поєднання душпастирського служіння з волонтерською допомогою армії (Томчук, 2021: 45). З початком широкомасштабного вторгнення рф у лютому 2022 року капелани-волонтери стали невід'ємною частиною підтримки українських військових. Священнослужителі різних конфесій, які поєднали традиційне духовне служіння з активною волонтерською діяльністю. Їхня участь стала важливим чинником у забезпеченні моральної стійкості воїнів, наданні допомоги постраждалим та розвитку капеланства як інституції. На передовій вони перебувають поруч із солдатами, проводять богослужіння, здійснюють обряди сповіді та причастя, підтримують бійців у стресових ситуаціях.

Діяльність душпастирів-волонтерів у період широкомасштабної війни має багатовимірний характер. З одного боку, вони виконують класичну душпастирську функцію, забезпечуючи духовну опіку військовослужбовців, а з іншого – здійснюють активну волонтерську діяльність, що підтверджується емпіричними спостереженнями та узагальнено у працях сучасних дослідників (Горбач, 2019: 112; Куляса, 2018: 73). За даними ArmyInform, капелани організовували гуманітарні конвої для постачання армії ліків, продуктів харчування та одягу (ArmyInform, 2022). Окремі громади, зокрема ПЦУ та УГКЦ, створювали при парафіях склади гуманітарної допомоги, координуючи доставку на передову.

Особливого значення набуває їхня присутність у зоні бойових дій. За свідченнями Hromadske Radio, капелани перебувають у бліндажах поряд із воїнами, здійснюючи обряди сповіді, молитви та надаючи психологічну підтримку (Hromadske Radio, 2023). Такі факти узгоджуються з узагальненнями В. Бабія, який наголошує на унікальній ролі духовенства у підтриманню бойового духу армії у 2022–2023 рр. (Бабій, 2023: 5). Це не лише зміцнює бойовий дух, але й формує відчуття єдності. Прикладом є отець Сергій, військовий капелан ПЦУ, який у 2022–2023 рр. ніс служіння на Донеччині, ризикуючи життям під обстрілами.

У тилу душпастирі активно допомагають пораненим у шпиталях. Як зазначає Укрінформ, у Київському військовому шпиталі капелани ПЦУ та РКЦ, УГКЦ щодня відвідують поранених, організовують молитви, допомагають адаптуватися до життя після тяжких травм (Укрінформ, 2023). Подібна практика відповідає тенденціям, описаним у соціологічному аналізі розвитку волонтерського руху (Горбач, 2019: 115). Такі практики поєднують духовну підтримку та психологічну реабілітацію, що є важливим для соціальної інтеграції ветеранів.

Не менш значущою є допомога цивільному населенню. У 2022 році душпастирі-волонтери координували евакуацію мирних жителів з Харківської та Херсонської областей (Novynarnia, 2022). Відомий приклад отця Андрія з Харківщини, який після деокупації організовував польові богослужіння у селах, що постраждали від окупації. Подібну діяльність здійснював протестантський пастор Михайло, який супроводжував евакуаційні колони з Бахмута, підтримуючи людей молитвою.

Душпастирське волонтерство набуло й міжнародного виміру. Завдяки українській діаспорі в Польщі, Німеччині, Італії та США капелани організовували постачання бронежилетів, аптечок, автомобілів швидкої допомоги (ArmyInform, 2023). УГКЦ створила гуманітарні коридори у Львові, забезпечуючи переселенців житлом і харчуванням, а ПЦУ координувала постачання медикаментів. В. Бабій підкреслює, що міжнародний вимір душпастирського служіння у 2022–2023 рр. став одним із ключових чинників забезпечення фронту гуманітарними ресурсами (Бабій, 2023: 12). У 2023 році низка капеланів-волонтерів була відзначена державними нагородами за мужність та самовіддану працю на передовій. Їхня діяльність охоплювала як надання духовної опіки, так і організацію гуманітарних конвоїв, міжнародних кампаній зі збору коштів, налагодження співпраці з українською діаспорою (ArmyInform, 2023). Такі приклади засвідчують, що душпастирське волонтерство є важливою складовою громадянської дипломатії України (Novynarnia, 2022).

У цьому контексті важливим видається порівняльний аналіз із досвідом інших країн. Так, у державах НАТО військове капеланство має усталені традиції, а діяльність капеланів включає як духовну опіку, так і психологічну допомогу військовим та їхнім родинам. Досвід США та Ізраїлю демонструє, що системна інтеграція капеланів у структуру армії сприяє підвищенню морально-психологічної стійкості особового складу (Stahel, 2023: 211). Українська модель, яка формується в умовах війни, відзначається тісним поєднанням духовного служіння та волонтерської практики, що робить її унікальною (Hovorun, 2022: 16).

Попри значні досягнення, залишаються проблеми. За даними Укрінформ (2023), у ЗСУ спостерігається дефіцит капеланів – лише 36% штатних посад заповнені. До того ж існує ризик психологічного вигорання, адже служіння в умовах війни є надзвичайно виснажливим. Зафіксовані випадки загибелі священнослужителів на фронті (Novynarnia, 2020). Це потребує створення системи підготовки та психологічної підтримки самих капеланів, а також інтеграції їхньої діяльності у державну політику безпеки (Stahel, 2023).

Служба військового капеланства функціонує на конституційній основі, враховуючи закони "Про свободу совісті та релігійні організації", "Про соціальний і правовий захист військовослужбовців та членів їхніх сімей" та інші нормативні акти. Закон "Про Службу військового капеланства" (2021, № 1915-IX) встановив правові й організаційні засади діяльності капеланів у Збройних Силах України, Національній гвардії, Державній прикордонній службі та інших військових формуваннях. Він визначає поняття "військова капеланська діяльність", "душпастирська опіка", "духовно-релігійні потреби", встановлює вимоги до кандидатів на капеланську службу та принципи діяльності Служби капеланства (Закон України "Про військове капеланство", 2022: 5–7). Закон передбачає, що гранична чисельність капеланів має бути не менше 0,15% від граничної чисельності Збройних Сил України й інших відповідних військових формувань (ArmyInform, 2023). Закон набрав чинності з 1 липня 2022 року. У березні 2025 року внесено зміни до порядку видачі мандата на здійснення капеланської діяльності: уточнено строки подачі документів та правила відкликання мандата у випадку невиконання умов контракту протягом 6 місяців (Укрінформ, 2025).

Волонтери-капелани організовують та доставляють гуманітарні вантажі, допомагають переселенцям, координують співпрацю церков і волонтерських організацій. У 2025 році введено правило, що копію мандата протягом 5 днів після отримання потрібно надсилати до Державної служби з етнополітики. Також мандат відкликається, якщо контракт не укладено впродовж 6 місяців (Укрінформ, 2025).

Після 24 лютого 2022 року зросло представництво ПЦУ, УГКЦ, протестантських церков і навіть ісламських громад. Військове капеланство стало міжконфесійним явищем, що об'єднувало духовенство різних релігій. Зокрема, на штатні посади призначено і жінок-капеланів: щонайменше дві служать у складі Збройних Сил України, одна – в оперативному командуванні "Південь" (ArmyInform, 2022). Богословський вимір душпастирського служіння в умовах війни підкреслює і Кирило Говорун (відомий український православний богослов, священик, публіцист, науковець), який акцентує на тому, що українські церкви у своїй практиці поєднали духовні традиції з активною громадянською позицією, перетворивши релігійні спільноти на важливий чинник суспільної солідарності (Hovorun, 2022: 16).

З методологічної точки зору, вивчення феномену душпастирів-волонтерів вимагає поєднання кількох підходів: соціологічного, історичного, богословського та правового. Це дозволяє комплексно оцінити як духовно-практичні, так і соціально-політичні наслідки їхньої діяльності. Доцільним є також вироблення класифікації форм душпастирського волонтерства: фронтове служіння, допомога в тилу та міжнародна діяльність (Куляса, 2018: 73).

Перспективи розвитку душпастирського волонтерства пов'язані зі створенням цілісної системи підготовки капеланів у військових академіях і духовних семінаріях, а також із формуванням програм психологічної підтримки для самих священнослужителів. Це дасть змогу підвищити ефективність їхнього служіння та зменшити ризики психологічного вигорання у надзвичайно складних умовах війни (Укрінформ, 2023; Укрінформ, 2025).

Таким чином, діяльність душпастирів-волонтерів після 24 лютого 2022 року стала важливою частиною як військової, так і громадянської стійкості України. Вона поєднала духовний вимір з практичними діями, забезпечивши комплексну підтримку суспільства у найважчий період війни.

Висновки. Діяльність душпастирів-волонтерів у період широкомасштабної агресії росії проти України стала важливим чинником зміцнення духовної, моральної та соціальної стійкості українського суспільства. Їхня місія вийшла за межі традиційної душпастирської опіки та включила

активну волонтерську діяльність: від допомоги на фронті до підтримки цивільного населення та міжнародної координації гуманітарних ініціатив.

Душпастирі-волонтери поєднали духовну опіку з практичними формами допомоги, що забезпечило комплексну підтримку військових та цивільних. Їхня діяльність сприяла збереженню морального духу армії, формуванню суспільної єдності та підвищенню довіри до релігійних спільнот.

На передовій капелани забезпечували морально-психологічну підтримку, здійснювали релігійні обряди, брали участь у евакуаційних заходах, що підвищувало стійкість воїнів у критичних умовах.

У тилу вони активно долучалися до роботи військових шпиталів, опіки поранених, допомоги внутрішньо переміщеним особам та родинам загиблих воїнів. Це формувало простір соціальної солідарності та психологічної реабілітації.

Душпастирі-волонтери стали важливими посередниками у міжнародних гуманітарних зв'язках, сприяючи надходженню допомоги з боку української діаспори та іноземних партнерів.

Попри значний внесок, залишаються проблеми, пов'язані з нестачею штатних капеланів, правовим статусом волонтерів та ризиками психологічного вигорання. Це вимагає посиленої уваги держави та церковних структур до підготовки і підтримки священнослужителів, які здійснюють служіння в умовах війни.

Отже, феномен душпастирів-волонтерів став невід'ємною частиною загальнонаціональної мобілізації в умовах війни. Їхня діяльність поєднала духовні та соціальні виміри, створивши унікальний приклад синергії релігійних і громадянських практик. Подальше вивчення та інституалізація цього феномену відкриває перспективи для формування державної політики у сфері національної безпеки та розвитку військового капеланства в Україні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабій В. *Діяльність капеланів у період російсько-української війни (2022 – 2023 р.)* – Київ: Інститут історії України НАНУ, 2023. – 156 с.
2. Горбач О. *Волонтерський рух в Україні: соціологічний аналіз.* – Львів: Видавництво ЛНУ, 2019. – 284 с.
3. Закон України "Про військове капеланство" від 30 листопада 2022 р. № 2835-IX від 30 листопада 2022 р. URL: zakon.rada.gov/laws/show/2835-20 (останній перегляд 30.09.2025).
4. Куляса М. *Церква і армія: капеланство в умовах АТО*. – Київ: Дух і Літера, 2018. – 240 с.
5. Stahel D. *Russia's War Against Ukraine: Lessons for Europe*. London: Routledge, 2023.
6. Томчук О. *Волонтерський рух допомоги Збройним Силам України під час проведення АТО (2014 – 2018).* – Львів, 2021. – 198 с.
7. Hovorun C. *Ukrainian Churches and the War: Between Theology and Praxis.* – Harvard Ukrainian Studies, Vol.40, 2022. P. 16.
8. ArmyInform. *Як військові капелани допомагають армії.* 2022. URL: https://armyinform.com.ua/2022/08/21/yak-vijskovi-kapelany-dopomagayut-armiyi/ (останній перегляд 29.09.2025).
9. ArmyInform. *Присутність військового капелана у строю надає воїнам упевненості.* 2023. URL: https://armyinform.com.ua/2023/04/16/prysutnist-vijskovogo-kapelana-u-stroyu-nadaye-voyinam-upevnenosti-v-tomu-shho-z-namy-bog-i-my-peremozhemo-sluzhba-vijskovogo-kapelanstva-zsu/ (останній перегляд 29.09.2025).
10. Hromadske Radio. *На фронті, але без зброї: історії військових капеланів*. 2023. URL: https://hromadske.radio/publications/na-fronti-ala-bez-zbroi-istorii-viyskovykh-kapelaniv (останній перегляд 29.09.2025).
11. Novynarnia. *Капелани в ЗСУ: скільки їх і хто вони.* 2020. URL: https://novynarnia.com/2020/10/06/kapelany-v-zsu/ (останній перегляд 29.09.2025).
12. Novynarnia. *Репортажі з де окупованих територій Харківщини*. 2022. URL: https://novynarnia.com/2020 (останній перегляд 01.10.2025).
13. Укрінформ. *В Україні відчувається дефіцит військових капеланів – Держетнополітики.* 2023. URL: https://www.ukrsnform.ua/rubric-society/3929964-v-ukraini-vidcuvaetsa-deficit-vijskovih-kapelaniv-derzetopolitiki.html. (останній перегляд 01.10.2025).
14. Укрінформ. *Робота капеланів в Україні: змінили порядок видачі мандатів.* 2025. URL: https://www.ukrsnform.ua/rubric-society/3953650-robota-kapelaniv-v-ukraini-zminili-poradok-vidaci-mandativ.html. (останній перегляд 01.10.2025).

REFERENCES

1. Babii V. (2023) Diialnist kapelaniv u period rosiisko-ukrainskoi viiny (2022–2023 r.) [Activities of chaplains during the Russian-Ukrainian war (2022–2023)]. Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NANU. 156 p. [in Ukrainian].
2. Horbach O. (2019) Volonterskyi rukh v Ukraini: sotsiolohichnyi analiz [Volunteer movement in Ukraine: sociological analysis]. Lviv: Vydavnytstvo LNU. 284 p. [in Ukrainian].
3. Zakon Ukrainy "Pro viiskove kapelanstvo" vid 30 lystopada 2022 r. № 2835-IX [Law of Ukraine "On Military Chaplaincy" of November 30, 2022, No. 2835-IX]. URL: https://zakon.rada.gov/laws/show/2835-20 (last accessed 30 September 2025). [in Ukrainian].

4. Kuliasa M. (2018) Tserkva i armiia: kapelanstvo v umovakh ATO [Church and the army: chaplaincy under the conditions of the Anti-Terrorist Operation]. Kyiv: Dukh i Litera. 240 p. [in Ukrainian].

5. Stahel D. (2023) Russia's War Against Ukraine: Lessons for Europe. London: Routledge.

6. Tomchuk O. (2021) Volonterskyi rukh dopomohy Zbroinym Sylam Ukrainy pid chas provedennia ATO (2014–2018) [Volunteer movement to support the Armed Forces of Ukraine during the Anti-Terrorist Operation (2014–2018)]. Lviv. 198 p. [in Ukrainian].

7. Hovorun C. (2022) Ukrainian Churches and the War: Between Theology and Praxis. Harvard Ukrainian Studies, 40. 16.

8. ArmyInform. (2022) Yak viiskovi kapelany dopomahaiut armii [How military chaplains help the army]. URL: https://armyinform.com.ua/2022/08/21/yak-vijskovi-kapelany-dopomagayut-armiyi/ (last accessed 29 September 2025). [in Ukrainian].

9. ArmyInform. (2023) Prysutnist viiskovoho kapelana u stroiu nadaie voinam upevnenosti [The presence of a military chaplain in the ranks gives soldiers confidence]. URL: https://armyinform.com.ua/2023/04/16/prysutnist-vijskovogo-kapelana-u-stroyu-nadaye-voyinam-upevnenosti-v-tomu-shho-z-namy-bog-i-my-peremozhemo-sluzhba-vijskovogo-kapelanstva-zsu/ (last accessed 29 September 2025). [in Ukrainian].

10. Hromadske Radio. (2023) Na fronti, ale bez zbroi: istorii viiskovykh kapelaniv [At the front but without weapons: stories of military chaplains]. URL: https://hromadske.radio/publications/na-fronti-ala-bez-zbroi-istorii-viyskovykh-kapelaniv (last accessed 29 September 2025). [in Ukrainian].

11. Novynarnia. (2020) Kapelany v ZSU: skilky yikh i khto vony [Chaplains in the Armed Forces of Ukraine: how many they are and who they are]. URL: https://novynarnia.com/2020/10/06/kapelany-v-zsu/ (last accessed 29 September 2025). [in Ukrainian].

12. Novynarnia. (2022) Reportazhi z de okupovanykh terytorii Kharkivshchyny [Reports from the de-occupied territories of Kharkiv region]. URL: https://novynarnia.com/2020 (last accessed 1 October 2025). [in Ukrainian].

13. Ukrinform. (2023) V Ukraini vidchuvaietsia defitsyt viiskovykh kapelaniv – Derzhetnopolityky [There is a shortage of military chaplains in Ukraine – State Ethnopolitics Service]. URL: https://www.ukrsnform.ua/rubric-society/3929964-v-ukraini-vidcuvaetsa-deficit-vijskovih-kapelaniv-derzetopolitiki.html (last accessed 1 October 2025). [in Ukrainian].

14. Ukrinform. (2025) Robota kapelaniv v Ukraini: zminyly poriadok vydachi mandatov [The work of chaplains in Ukraine: the procedure for issuing mandates has changed]. URL: https://www.ukrsnform.ua/rubric-society/3953650-robota-kapelaniv-v-ukraini-zminili-poradok-vidaci-mandativ.html (last accessed 1 October 2025). [in Ukrainian].

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 7.01:7.05
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-10

Катерина РЕЗНІЧЕНКО,
orcid.org/0009-0006-3842-5719
художниця
Rukh Art Hub LLC
(Сіетл, США),
магістр
Львівської національної академії мистецтв
(Львів, Україна) reznichenko.rukh@gmail.com

ПЛИННА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ВІЗУАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ МІЖ ДЕФОРМАЦІЄЮ ТА РОЗЧИНЕННЯМ ТІЛА

У статті аналізується феномен плинної ідентичності у сучасному візуальному мистецтві як метафори тілесності, що відмовляється від стабільних меж і набуває характеристик постійної трансформації. Розглядаються художні практики Френсіса Бекона, Сесілі Браун, Кікі Сміт, Білла Віоли, Оксани Чепелик та Катерини Резніченко, в яких тіло розкривається як динамічний процес, занурений у стихію фарби, води чи цифрових даних. Авторка статті – мисткиня Катерина Резніченко, яка поєднує мистецтвознавчий аналіз із рефлексією над власною художньою практикою, співвідносячи її з творчістю інших митців, які працюють з концептом плинної ідентичності.

Мотив плинності осмислюється крізь архетип води у Карла-Густава Юнга, матеріальну поетику Гастона Башляра та постструктуралістські концепти Жиля Дельоза і Фелікса Ґваттарі («тіло без органів»), Жака Дерріди (деконструкція центру), а також крізь постгуманістичні ідеї Розі Брайдотті («постлюдська суб'єктивність») і медіатеорії Лева Мановича (цифрове тіло як інформаційна структура).

У творчості Ф. Бекона фізичність переживає кризу і спазми, намагаючись звільнитися від тіла. У роботах С. Браун фігура розчиняється в текстурних потоках фарби, втрачаючи свою цілісність. К. Сміт представляє тіло як подорож у глибини несвідомого. У творчості Б. Віоли занурення у воду символізує межу між життям і смертю. Людські фігури К. Резніченко розчиняються у воді як образ очищення та оновлення. У творчості О. Чепелик цифрове тіло перетворюється на світловий слід, актуалізуючи постлюдську ідентичність.

Спільним для цих практик є відмова від класичного образу тіла як цілісного об'єкта на користь розуміння тілесності як потоку, у якому ідентичність постає текучою, децентралізованою та відкритою до взаємодії з природними й технологічними середовищами. Актуальність дослідження підкреслюється тим, що мотив плинності стає відображенням глобальних соціокультурних процесів постмодерної доби. Нестабільність, гібридність, мобільність і втрата єдиного центру ідентичності стають маркерами сучасного мистецтва. Таким чином, художні стратегії другої половини XX – початку XXI століття демонструють, як візуальне мистецтво формує нові образи суб'єктивності, що відповідають умовам сучасного суспільства й відкривають перспективи для міждисциплінарного аналізу.

Ключові слова: *плинна ідентичність, тілесність, архетип води, тіло без органів, постлюдська суб'єктивність, постструктуралізм, цифрове тіло, сюрреалістичні метаморфози, трансгресія, сучасне мистецтво.*

Kateryna REZNICHENKO,
orcid.org/0009-0006-3842-5719
Full Time Artist
Rukh Art Hub LLC
(Seattle, USA),
Master of Fine Arts
Lviv National Academy of Arts
(Lviv, Ukraine) reznichenko.rukh@gmail.com

FLUID IDENTITY IN VISUAL ART BETWEEN DEFORMATION AND DISSOLUTION OF THE BODY

The article explores the phenomenon of fluid identity in contemporary visual art as a metaphor of corporeality that refuses fixed boundaries and enters a state of permanent transformation. The practices of Francis Bacon, Cecily Brown, Kiki Smith, Bill Viola, Oksana Chepelyk, and Kateryna Reznichenko are analyzed to show how the human body

is represented not as a stable form but as a dynamic process immersed in the flows of paint, water, or digital data. The author of the article, artist Kateryna Reznichenko, combines art historical analysis with reflections on her own artistic practice, correlating it with the work of other artists who work with the concept of fluid identity.

The motif of fluidity is interpreted through Carl Gustav Jung's archetype of water as a symbol of the unconscious, Gaston Bachelard's material poetics of water, and poststructuralist concepts such as Gilles Deleuze and Félix Guattari's «body without organs» and Jacques Derrida's deconstruction of the center, as well as through Rosi Braidotti's posthumanist idea of «posthuman subjectivity» and Lev Manovich's media theory of the digital body as an informational structure.

In F. Bacon's work, physicality experiences crisis and spasms, trying to free itself from the body. In S. Brown's work, the figure dissolves into textured flows of paint, losing its wholeness. K. Smith presents the body as a journey into the depths of the unconscious. In B. Viola's work, immersion in water symbolizes the boundary between life and death. K. Reznichenko's human figures dissolve in the water element as an image of purification and renewal. In O. Chepelik's work, the digital body transforms into a trail of light, actualizing post-human identity. Across these diverse practices, the classical image of the body as a coherent object is deconstructed in favor of corporeality understood as a flow, where identity becomes fluid, decentred, and open to interaction with natural and technological environments. Thus, the motif of fluidity emerges as a universal artistic code uniting multiple media and conceptual strategies of late 20th and early 21st century art.

Key words: *fluid identity, corporeality, water archetype, body without organs, posthuman subjectivity, poststructuralism, digital body, surreal metamorphosis, transgression, contemporary art.*

Постановка проблеми. У сучасному мистецтвознавчому дискурсі все частіше з'являється потреба осмислення нових форм тілесності, що виходять за межі класичних уявлень про стабільну ідентичність. Візуальні практики останніх десятиліть демонструють тяжіння до образів плинності, розчинення, метаморфози, які стають метафорами постійного становлення та втрати чітких меж. Один із ключових образів у цьому процесі – архетип води, що дозволяє говорити про тілесність як динамічну, аморфну субстанцію, здатну до безперервної зміни. В цьому контексті актуалізуються питання: якими художніми засобами та в яких концептуальних рамках мисткині та митці візуалізують текучу ідентичність? Особливістю статті є те, що її авторка – художниця Катерина Резніченко – аналізує цей феномен у порівнянні з практиками інших митців, одночасно інтегруючи у дослідження власний мистецький досвід.

Аналіз досліджень. До осмислення образу води та текучості як архетипу зверталися К.-Г. Юнг (Юнг, 2013), Ґ. Башляр (Bachelard, 1983), які пов'язували воду з несвідомим, метаморфозами та потенціалом нових форм. У контексті сучасного мистецтвознавства розгляд тілесності як процесу, а не сталої структури, представлений у працях А. Джонс (Jones A., 1998), Р. Краусс (Krauss, 1993), а також у постструктуралістичній теорії Ж. Дельоза та Ф. Ґваттарі (Дельоз, Ґваттарі, 1980), де пропонується концепт «тіла без органів». Р. Брайдотті (Braidotti, 2011) розвиває ідею номадичної суб'єктивності, що корелює з постлюдськими інтерпретаціями ідентичності. У дослідженні цифрового мистецтва Л. Мановича (Manovich L, 2001) актуалізується проблема «цифрового тіла», яке постає у вигляді даних, світлових потоків і віртуальних фрагментів. Проте, українське мистецтво в цьому контексті досліджене фрагментарно, а роботи Катерини Резніченко та Оксани Чепелик потребують глибшої інтерпретації в межах сучасних теоретичних підходів.

Мета статті полягає у висвітленні художніх стратегій репрезентації плинної ідентичності у сучасному мистецтві на прикладі творів Катерини Резніченко, Кікі Сміт, Сесілі Браун, Оксани Чепелик та Білла Віоли. Завданням є показати, як архетип води та концепти постструктуралістичної й постгуманістичної теорії дозволяють інтерпретувати тілесність у стані деформації, розчинення та перетікання, а також простежити зв'язок між органічними й цифровими метаморфозами тіла у візуальних практиках.

Виклад основного матеріалу. В сучасному візуальному мистецтві мотив текучості постає як метафора ідентичності, що відмовляється від стабільних форм. Тіло більше не мислиться як чітко окреслений об'єкт, а переходить у стан постійної трансформації, розчиняючись у природних або технологічних стихіях. Архетип води, який Карл Густав Юнг визначав як символ підсвідомого та життєвого кола, стає ключовим образом у художніх практиках, де людська форма перетворюється на аморфну субстанцію. У творах української мисткині Катерини Резніченко тілесність постає у водній метаморфозі: людські постаті розтікаються, уподібнюючись рибам чи медузам, і в цьому «розчиненні» відчитується акт очищення та оновлення.

Її живописні образи виникають на межі між фігуративним і аморфним. Людська форма зберігає окремі контури, але невпинно перетікає у водну стихію. Художниця вибудовує особливу візуальну граматику, де тіло позбавлене стабільної ідентичності та підкорене ритму хвилі чи течії.

У цій логіці К. Резніченко продовжує традицію, яку Розалінд Краусс описала як оптичне несвідоме модернізму. В праці «Optical Unconscious» дослідниця показує, як модернізм і постмодернізм відмовлялися від стабільної форми на користь аморфних, децентрованих структур (Krauss, 1993: 15). Вода матеріалізує ідею очищення і постає архетипним символом постійного становлення. У юнгіанській перспективі вода є метафорою несвідомого, з якого народжується новий досвід: «Вода найчастіше стає символом несвідомого. Озеро в долині – то несвідоме, що лежить дещо нижче від свідомого, а тому його називають підсвідомим... вода психологічно означає дух, що став несвідомим» (Юнг, 2018: 31).

Мотив озера можна зустріти в роботі «Pool of Tears 2 (after Lewis Carrol)» 2000 р. (рис. 1) американської художниці Кікі Сміт. Вона часто звертається до казок у пошуках драматичних жіночих персонажів та альтер-его. У цій роботі Аліса (головна героїня історії Льюїса Керрола) бореться в калюжі власних сліз з качкою, пацюком, совами, котоподібною істотою та іншими. Таке враження, ніби вона, потрапивши у море власних сліз, опиняється серед істот, що символізують її внутрішніх звірів, страхи й архаїчні потяги. Таким чином, Аліса в цій гравюрі – архетипна мандрівниця у власне несвідоме. Її супроводжує «звірине оточення», яке можна інтерпретувати як багатоликий образ Тіні. За К.-Г. Юнгом людина, щоб пізнати себе має зустрітися з власною тінню, адже по ту сторону страху чи смерті лежать неочікувано безмежні простори, сповнені невизначеності, де немає добра і зла, мого чи твого, зовні чи всередині. К.-Г. Юнг каже, що «Це світ вод, у якому все живе плаває у стані суспензії, де я нерозривно є і тим, і цим, де я переживаю іншого в собі, а інший переживає у вигляді "Я" мене» (Юнг, 2018: с. 35).

У К. Резніченко ж людська постать буквально занурена в безодню і відмовляється від твердих меж. Цей підхід можна трактувати як феміністичну інтервенцію у традиційні уявлення про тіло. Якщо західна візуальна культура століттями закріплювала образ жіночої тілесності як завершеної, статичної й підконтрольної, то в інтерпретації К. Резніченко він розмикається і стає процесом. Її жіночі постаті існують в стані внутрішнього й зовнішнього перетворення і буквально «плинуть». Фотогравюра Кікі Сміт «My Blue Lake» 1995 р. (рис. 2) теж демонструє прийняття своєї трансформації: людський образ розчиняється в озері. Мисткиня демонструє, що тіло – лише тонка оболонка, під якою лежить глибинне озеро психіки, багате на тіні. Варто зазначити, що в К. Сміт тіло – це шлях, а не фіксована форма. Амалія Джонс констатує, що у постмодерному мистецтві тіло перестає бути просто статичною формою, а перетворюється на процес, що стирає рамки між класичним образотворчим та перформативним мистецтвом (Jones, 1998: 38). Це також її спосіб показати людину як частину космосу, безперервного кола життя.

Обидві мисткині – К. Сміт і К. Резніченко актуалізують постструктуралістське мислення про тіло. В Жиля Дельоза й Фелікса Ґваттарі, воно набуває характеристик «тіла без органів», вільного від ієрархії та фіксованої структури (Дельоз, Ґваттарі, 1996: с. 31). В обох мисткинь тіло постає як таке, що не має організуючого центру. Воно є відкритим до потоків бажання, розчиняється у процесах і відмовляється від «карти органів», якою користується суспільство для його дисциплінування. У К. Сміт тіло часто подається фрагментованим (окремі органи, шкіра, нутрощі, силуети), але ці частини перестають виконувати звичну роль і стають знаками плинності й уразливості як, наприклад, у серії «Possession Is Nine-Tenths of the Law» 1985 р. (рис. 3).

К. Резніченко ж, натомість, акцентує розчинення, перетікання, де людські обриси зливаються зі стихією води чи колірним полем. Тут тіло вже не можна відокремити від простору, а ідентичність стає рідиною, візуальною хвилею, як у диптиху «What the silence held» 2025 р. (рис. 4). В цьому є постструктуралістський жест – відмова від тіла як системи органів на користь тіла як потоку відчуттів і асоціацій.

Одним з перших художників, хто у ХХ столітті радикально відмовився від анатомічної цілісності – Френціс Бекон. Ж. Дельоз, аналізуючи Ф. Бекона, проводить розрізнення між «організмом» і «тілом як таким», показуючи, що живопис здатний відкрити тіло в його чистій інтенсивності. Орган – це структура, що дисциплінує тіло, підпорядковує його соціальному і біологічному порядку. Але у Ф. Бекона організм розпадається, поступаючись місцем тілу без органів, яке проявляється через спазм, крик, нудоту. Ці тіла кричать, щоб вирватися зі структури, щоб стати рідиною й витекти крізь щілину клітки, в якій їх замкнув художник (рис. 5). За Ж. Дельозом, «…у Бекона крик – це процес, коли все тіло виходить через рот» (Deleuz, 2005: 16). Такий досвід можна трактувати як метафору екзистенційної кризи, коли людина намагається втекти від самої себе, від власної тілесної структури, але застигає у спазмі.

Якщо у Ф. Бекона тіло спазмує, намагаючись розірвати клітку, то у К. Резніченко тіло вже перейшло цю межу – воно розчинилося у воді,

у рідинному середовищі, де органи й структура втрачають значення. Це «тіло без органів», яке не борсається у власному м'ясі, а перетікає, стає хвилею, відлунням, туманом. У К. Резніченко відсутність структури не є болем чи кризою, як у Бекона, а навпаки – досвідом свободи. Ця нова тілесність більше не підпорядковується жорстким контурам. Її живопис можна читати як альтернативний шлях після беконівської трагедії – цьому тілу таки вдалося перетворитися в рідину і витекти крізь щілину.

Водночас у творчості К. Резніченко простежується і сюрреалістична логіка метаморфози. Її образи людини-риби «Fish» 2024 р. (рис. 6) чи людини-медузи «Jellyfish» 2024 р. (рис. 7) демонструють радикальну змінність форми, де межі між людським і нелюдським, тілесним і природним перестають бути визначеними. Таке розчинення тіла в іншій стихії можна розуміти як акт повернення до первісного – до води як колиски життя, але водночас і як уявний вихід у майбутнє, де ідентичність більше не підкорена бінарним категоріям статі чи виду. Часом вода стає захистом, як у роботі «Helmet» 2024 р. (рис. 8).

Метафору води як тимчасовий прихисток між перехідними станами, де тіло проживає певний момент трансформації, використовує і американський художник Білл Віола. У відеоарті «The Reflecting Pool» 1977–79 рр. фігура людини занурюється у воду і зникає з поля зору, ніби розчиняється. Цей акт зникнення якраз і є входженням у інший вимір, у якому тіло зберігається.

Подібний досвід розчинення тілесності у водному середовищі простежується й у живописі К. Резніченко, проте, на відміну від відео Б. Віоли, її практика спирається на образотворчі засоби. Композиційно К. Резніченко уникає чіткої центрової побудови. Людська фігура часто розташована ніби в стані розпаду або розлиття по площині полотна. Це дає відчуття нестабільності, ніби тіло перебуває в постійному русі між присутністю й відсутністю. Така стратегія споріднена з живописними експериментами Сесілі Браун, однак на відміну від експресивного хаосу останньої, у Резніченко панує впорядкована ритміка – її мазки підпорядковані загальному візуальному потоку, що формує власний «водний порядок». Саме завдяки поєднанню делікатної палітри, напівпрозорих шарів та розмитої композиції мисткиня створює ілюзію тіла, яке постає як плинна ідентичність.

У роботах С. Браун, зокрема «Girl Trouble» 1999 р. (рис. 9), та «Carnival and Lent» 2006 р. (рис. 10), людське тіло постає у стані постійного розпаду й перетворення. С. Браун уникає чіткого контуру. Фігури у неї розчиняються у пастозних потоках фарби, втрачають тяглість контурів. Тіло не має ієрархічного центру – немає чітко виділеної голови, торсу чи рук, які б організовували композицію. Кожна частина рівноправна з іншою, що створює ефект деконструкції тілесності. Глядач не може відчитати тіло як завершений, гармонійний об'єкт. За Жаком Дерріда центру не існує. Центр стає функцією, своєрідним «не-місцем», у якому безкінечна множинність знаків та перестановок вступає в гру (Derrida, 1970: 249).

Натомість, тіло у роботах С. Браун постає як множинність фрагментів, що перебувають у постійному русі. Цей рух можна описати через логіку номадичної суб'єктивності Розі Брайдотті (Braidotti, 2011: 25). Ідентичність весь час переходить між різними станами – мазок стає тілом, тіло стає плямою, пляма знову повертається у щось фігуративне. Більше того, картини С. Браун можна читати і у феміністичному ключі. Розчинення жіночого тіла можна інтерпретувати як відмову від класичних ієрархічних чоловічих репрезентацій. За Р. Брайдотті тіло слід розуміти як шар матеріальності, наділений пам'яттю, як потік енергій, що здатні до безкінечної варіативності. Таке тіло принципово не можна вичерпно репрезентувати, воно завжди виходить за межі образу (Braidotti, 2011: 25).

Паралелі можна простежити з експериментами Оксани Чепелик, у чиїх цифрових інсталяціях тіло зникає в інформаційному потоці, перетворюючись на світловий слід. Хоч тут трансформація є технологічною, а не ніж органічною як в К. Резніченко, чи С. Браун, вона так само актуалізує концепт постлюдської ідентичності.

У цифрових проєктах О. Чепелик тіло постає як слід, відбиток чи імпульс. Відео та VR-інсталяції часто розкладають людську постать на світлові контури або фрагменти, що розчиняються у віртуальному просторі. Це можна інтерпретувати як перехід від біологічного до інформаційного тіла, де фізичні межі більше не мають вирішального значення.

Подібну лінію розглядає Лев Манович у книзі «The Language of New Media». Він каже, що нові медіа обов'язково є цифровим кодом, який дає змогу представникам медіа бути перетвореними у дані, бути частинами модульної, змінної системи, варіативної в часі та просторі (Manovich, 2001: 85). В порівнянні з С. Браун, яка розчиняє людську форму у фактурних мазках, або К. Резніченко, яка вплітає її у стихію води, О. Чепелик демонструє іншу форму текучості – цифрову. З погляду теорії постгуманізму, це можна трак-

тувати як художню візуалізацію того, що Р. Брайдотті називає «постлюдською суб'єктивністю» (Braidotti, 2011: 77). Ідентичність більше не належить виключно людині, а існує у взаємодії з технологіями, машинами, цифровими середовищами. Таке тіло гібридне, воно переходить межі людського, зливаючись із новими носіями інформації.

Цікаво порівняти трактування цифрового тіла українською мисткинею О. Чепелик та американським художником Б. Віолою. В обох тіло постає в стані трансформації між органічним і технологічним. Проте, якщо у мультимедійному проєкті О. Чепелик «Meta-physical time space» 2018 р. людська постать втрачає матеріальність, розчиняючись у цифровому середовищі й трансформуючись на світлову структуру, то у відеоарті Б. Віоли «The Reflecting Pool» 1977–79 рр. занурення у воду стає актом переходу, порогом між життям і смертю. Такі межові стани можна порівняти із поняттям «трансгресії», яке розглядає у своїй статті Ю. Тарасенко (Тарасенко, 2022: 66). В обох випадках ми маємо справу з постлюдською суб'єктивністю.

Водночас ця візуальна текучість тілесності відсилає і до архетипу води, який описує Ґастон Башляр у книзі «Water and Dreams». Для автора вода є матерією, завжди готовою набирати нових форм (Bachelard, 1983: 6). Таким чином, у роботах О. Чепелик і Б. Віоли розкривається подвійний жест: технологічна дематеріалізація й архетипна стихійність, що об'єднуються у візуальній метафорі текучого тіла.

У мистецтвознавчому ключі «цифрове тіло» можна трактувати як нову фазу історії репрезентації тілесності. Якщо класичне мистецтво створювало образ тіла, модернізм розкривав тіло в його кризі то цифрове мистецтво показує тіло як процес інформаційного перетворення.

Висновки. Мотив текучості в сучасному візуальному мистецтві у різних формах від живопису до відеоарту та цифрових медіа постає як метафора ідентичності, що відмовляється від стабільних меж. Вода, хвиля, фарба чи цифровий потік виконують одну і ту ж функцію – втілюють стан постійної трансформації, у якому тіло розчиняється та оновлюється.

Френсіс Бекон розкриває кризу тілесності через спазм і крик, Сесілі Браун – через розпад тілесних контурів у живописних потоках, Кікі Сміт – через метафору занурення у власне несвідоме, а Білл Віола – через акт зникнення у воді. Усі ці практики демонструють тіло як процес, а не як статичний об'єкт.

У живописних експериментах Катерини Резніченко тіло вплітається у водну стихію, в цифрових інсталяціях Оксани Чепелик воно розчиняється в інформаційному потоці. Попри відмінності медіумів і візуальних стратегій, усі вони акцентують на децентралізації та нестабільності ідентичності.

Такі підходи можна інтерпретувати крізь концепти постструктуралізму й постгуманізму: «тіло без органів» Ж. Дельоза, та Ф. Ґваттарі, номадична суб'єктивність Р. Брайдотті, відсутність центру Ж. Дерріди. Л. Манович показує, що у цифрових медіа тіло стає даними, що безкінечно варіюються, тоді як Ґ. Башляр і К.-Г. Юнг трактують воду як архетипну матерію та символ несвідомого.

Незалежно від географії, покоління чи техніки, у сучасному мистецтві простежується спільна тенденція – відхід від репрезентації стабільного тіла до розкриття тілесності як динамічного процесу. Плинна ідентичність стає ключовим художнім і філософським образом, що поєднує різні мистецькі практики другої половини XX – початку XXI століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме / пер. з нім. К. Котюк; наук. ред. укр. вид. О. Фешовець. 2-ге опрац. вид. Львів: Астролябія, 2018. 608 с.

2. Bachelard G. Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter / transl. by Edith R. Farrell. New York: Pegasus Foundation, 1983. 214 p.

3. Jones A. Body Art / Performing the Subject. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998. 349 p.

4. Krauss R. The Optical Unconscious. Cambridge, MA: The MIT Press, 1993. 353 p.

5. Дельоз Ж., Ґваттарі Ф. Капіталізм і шизофренія: Анти-Едіп / пер. з франц., вступ О. Шевченка. Київ: Карме–Сінто, 1996. 384 с.

6. Braidotti R. Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory. 2nd ed. New York: Columbia University Press, 2011. 352 p.

7. Manovich L. The Language of New Media. Cambridge, MA: The MIT Press, 2001. 286 p.

8. Deleuze G. Francis Bacon: The Logic of Sensation. London; New York: Continuum Press, 2005. 209 p.

9. Derrida J. Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences. *The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism and the Sciences of Man.* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1970. P. 247–265.

10. Тарасенко Ю. Трансгресія в контексті мистецького та мистецтвознавчого простору. *Український мистецтвознавчий дискурс.* Одеса, 2022. Вип. 5. С. 61–70.

REFERENCES

1. Yunh K. H. (2018) Arkhetypy i kolektyvne nesvidome. [Archetypes and the collective unconscious]. Per. z nim. K. Kotiuk; nauk. red. ukr. vyd. O. Feshovets. 2-he oprats. vyd. Lviv: Astroliabiia. 608. [in Ukrainian].
2. Bachelard G. (1983) Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter / Translated by Edith R. Farrell. New York: Pegasus Foundation, 214.
3. Jones A. (1998) Body Art / Performing the Subject. Minneapolis: University of Minnesota Press. 349. [in English]
4. Krauss R. (1993) The Optical Unconscious. Cambridge, MA: The MIT Press. 353.
5. Deloz Zh., Gvattari F. (1996) Kapitalizm i shyzofreniia: Anty-Edip. [Capitalism and schizophrenia: Anti-Oedipus]. Per. z frants., vstup O. Shevchenka. Kyiv: Karme–Sinto. 384. [in Ukrainian].
6. Braidotti R. (2011) Nomadic subjects: Embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory (2nd ed.). New York: Columbia University Press. 352.
7. Manovich L. (2001) The Language of New Media. Cambridge, MA: The MIT Press. 286.
8. Deleuz G. (2005) Francis Bacon: The Logic of Sensation. London, New York: Continuum Press. 209.
9. Derrida J. (1970) Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences. The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism and the Sciences of Man. Baltimore: Johns Hopkins University Press. 247–265.
10. Tarasenko Yu. (2022) Transhresiia v konteksti mystetskoho ta mystetstvoznavchoho prostoru. [Transgression in the context of Ukrainian art criticism]. Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs. Odesa, 5. 61–70. [in Ukrainian].

Рис. 1. Kiki Smith. Pool of tears 2 (after Lewis Carrol), 2000

Рис. 2. Kiki Smith. My Blue Lake, 1995

Рис. 3. Kiki Smith. Possession Is Nine-Tenths of the Law 1985

Рис. 4. Катерина Резніченко. What the silence held, диптих, 2025

Рис. 5. Frencis Bacon. Studies of the Human Body in Motion, 1970

Рис. 6. Катерина Резніченко. Fish, 2024

Рис. 7. Катерина Резніченко. Jellyfish, 2024

Рис. 8. Катерина Резніченко. Helmet. 2024

Рис. 9. Cecily Brown. Girl Trouble, 1999

Рис. 10. Cecily Brown. Carnival and Lent, 2006

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 75.03/.07(477)
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-11

Ірина ЛІТІЧЕВСЬКА,
orcid.org/0009-009-3430-9990
аспірант
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Київ, Україна) bracelightiryna@gmail.com

ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ СТАНОВЛЕННЯ КИЇВСЬКОЇ ШКОЛИ ПЕЙЗАЖНОГО ЖИВОПИСУ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ

У статті стверджується, що історико-культурні передумови становлення Київської школи пейзажного живопису (КШПЖ) є результатом складної взаємодії інституційних, ідеологічних, освітніх та художніх чинників. Акцентовано увагу, що саме в межах цього феномена відбулася кристалізація академічних традицій українського мистецтва, зокрема через діяльність Київського державного художнього інституту, практику пленерів та майстерень. Першою чергою, означені чинники стали базовими для формування тяглості художніх традицій, які втілилися у пейзажному жанрі другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Своєю чергою, це дозволяє відстежити трансформації художнього мислення митців, параметризацію їхнього стилю та способів репрезентації простору.

Підкреслено, що феномен КШПЖ розглядається не лише як мистецьке угрупування, а як відкрита система, у межах якої поєднано академізм і новаторство, традиційність і модерні пошуки. Разом з тим, у контексті радянського культурного простору пейзаж набуває значення естетичного опору, стаючи формою вираження національної ідентичності й духовного досвіду. Цей аспект увиразнює пейзаж як репрезентанта світоглядних орієнтирів митців, що формувались у межах київського мистецького середовища. Такий підхід розширює розуміння ролі КШПЖ як феномена, що акумулював культурну пам'ять, академічну спадкоємність і самобутність національного живопису.

Таким чином, проаналізовані історико-культурні передумови засвідчують цілісність та багаторівневість феномена КШПЖ, зумовленого соціальними, політичними та мистецькими трансформаціями другої половини ХХ ст. Представлений підхід дозволяє глибше осягнути естетичну природу цього явища, його функціональну роль у формуванні національної картини світу та художнього самоусвідомлення доби. Окрім того, виявлена у дослідженні структура підсумків дозволяє простежити механізми спадковості української пейзажної традиції й увиразнити місце школи у системі культурної ідентичності України.

Ключові слова: *Київська школа пейзажного живопису, історико-культурні передумови, пейзаж, мистецькі практики, ідентичність, академічна спадкоємність, естетичний опір.*

Iryna LITICHEVSKA,
orcid.org/0009-009-3430-9990
PhD
National Academy of Culture and Arts Management
(Kyiv, Ukraine) bracelightiryna@gmail.com

HISTORICAL AND CULTURAL BACKGROUND OF THE FORMATION OF THE KYIV SCHOOL OF LANDSCAPE PAINTING

The article argues that the historical and cultural prerequisites for the formation of the Kyiv School of Landscape Painting (KSLP) are the result of a complex interaction of institutional, ideological, educational, and artistic factors. It is emphasized that within this phenomenon, the crystallization of academic traditions in Ukrainian art occurred, particularly through the activities of the Kyiv State Art Institute, which involved both plein air and studio practices. Primarily, these factors became fundamental in shaping the continuity of artistic traditions embodied in the landscape genre of the second half of the 20th century to the early 21st century. In turn, this makes it possible to trace the transformations of artistic thinking, the parameters of style, and the ways of spatial representation employed by the artists.

It is emphasized that the phenomenon of the KSLP is considered not only as an artistic association but as an open system that combines academicism and innovation, traditionalism and modern experimentation. At the same time, within the Soviet cultural space, landscape painting acquired the meaning of aesthetic resistance, becoming a form of expressing national identity and spiritual experience. This aspect highlights the landscape as a representative of the artists' worldview orientations, formed within the Kyiv artistic milieu. Such an approach expands the understanding of the role of the KSLP as a phenomenon that accumulated cultural memory, academic continuity, and the originality of national painting.

Thus, the analyzed historical and cultural prerequisites demonstrate the integrity and multidimensionality of the KSLP phenomenon, which is determined by the social, political, and artistic transformations of the second half of the 20th century. The presented approach makes it possible to gain a deeper understanding of the aesthetic nature of this

phenomenon, its functional role in shaping the national worldview, and artistic reflection of the era. In addition, the structure of the determinants identified in the study allows for tracing the mechanisms of continuity in the Ukrainian landscape tradition and clarifying the school's place within Ukraine's system of cultural identity.

Key words: *Kyiv School of Landscape Painting, historical and cultural prerequisites, landscape, artistic practices, identity, academic continuity, aesthetic resistance.*

Постановка проблеми. Феномени культури природно корелюють з історико-соціальним та іншим розвитком: зокрема, мовиться про інтенсифікацію такого взаємозв'язку у період другої половини ХХ століття. Означений період ознаменувався динамічною генезою українського образотворчого мистецтва, яке у цьому контексті доцільно розглядати як історичний конструкт з соціальною природою. Особливе місце у цьому процесі належало пейзажному живопису, у якому було об'єднано світогляд, супротив тогочасній цензурі й ідеологічному тиску на митців.

Так, саме у пейзажному живописі, що зазнав низки формальних, сутнісних та інших трансформацій, пов'язаних зі специфікою культурного, соціального й політичного середовища радянської України, втілився прихований ідейний зміст. Показовою щодо розвитку цього виду мистецтва є діяльність Київської школи пейзажного живопису (далі – КШПЖ), феномен якої набув особливої значущості. Зокрема, роль останньої пов'язана з агрегуванням самобутності історико-культурного тла часу: не лише низки індивідуальних художніх практик, а й унаочненням складної взаємодії інституційних, ідеологічних та освітньо-методичних чинників (Білецький, 1981: 159).

Зокрема, показовим є побутування загальновідомої Спілки художників України (далі – СПУ), яка у нашій роботі розглядається провідним інструментом моніторингу, контролю та іншого мистецького середовища. Вона (СПУ) мала, першою чергою, функціональну (регламентуючу) та ідеологічну (репрезентативну) ролі. Така самобутність її функціонування взаємодіє зі специфікою мистецького руху: з одного боку, вона забезпечувала митцям офіційне визнання (статус), з іншого – давала можливість безпосередньої монетизації їхньої діяльності (набір замовлень). Відповідно, СПУ надавала базу для мистецької діяльності та виставкові майданчики, проте, разом із цим, окреслений орган мав лімітуючу роль: він став формальним змістовим та стильовим фільтром легітимації творчості певних митців (Каблова, 2013: 18–26).

Саме тому логічним є розгляд феномену КШПЖ у контексті тогочасного дискурсу: зокрема, сформованої тогочасною радянською системою культурної політики (цензура, ідеологія тощо) та, власне, історико-культурних передумов становлення й існування. Такий підхід продуктивний у широкому спектрі проявів соціокультурних детермінант, однак питомими для нашого дослідження є ідеологічні та естетичні орієнтири тогочасного мистецтва. Останні втілені у формах низки культурних практик і стратегій, які так чи інакше взаємодіють з такою (культурною) політикою і актуалізовані саме у її контексті, що і зумовлює актуальність представленого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій Вищезазначена постановка проблеми засвідчила актуальність та диференційованість представленого дослідження. Зокрема, увиразнила потребу у фундаментальному та ґрунтовному підході до аналізу феномена КШПЖ, у межах якого охоплено як класичний, так і сучасний шар мистецтвознавчої думки. Так, представлена історіографія засвідчує на лише фактологічне охоплення, а й концептуальну системність.

Останні дозволяють відтворити цілісну, комплексну й фундаментальну модель всієї низки історико-культурних детермінант становлення угрупування. Натомість структура джерельної бази узвичаєно вибудовується на принципі взаємозв'язку між емпіричними, теоретико-методологічними та контекстуально-аналітичними матеріалами. Своєю чергою, це забезпечує імплементацію історичних, культурологічних та мистецтвознавчих площин аналізу проблеми.

Зокрема, вагомий блок становлять фундаментальні праці радянського та пострадянського періоду (Білецький, 1981: 159, Лобановський, 1989: 204, Овсійчук, 1985: 182). У цих роботах сформовано історичну перспективу розвитку українського пейзажного живопису, а також розкрито самобутність формування національної художньої традиції. Продуктивним є поєднання вищезазначеного доробку з сучасними працями (Братусь, 2018: 8–9, Заїка, 2025: 260–264, Мельничук, 2022: 57–62, Ситник, 2023: 379), що уможливило підтвердження достовірності еволюційної динаміки мистецьких процесів другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Так, окреслені роботи засвідчують актуальність, затребуваність аналізованої проблематики, а також підкреслюють ступінь її вкоріненості у сучасний науковий дискурс.

Окремо виділимо низку методологічних та теоретико-естетичних праць (Берджер,

2020: 176, Каблова, 2014: 176–180, Яланський, 2014: 125–133), у яких окреслено інструментарій аналізу формотворчих засад пейзажного жанру. Актуалізація цих праць дозволяє детальніше розглянути самобутність композиційної структури цього виду робіт, їх колористику, спадкоємність культурних та мистецьких практик. Останні розглянуті нами у контексті існування Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (далі – НАОМА). Зазначимо, що праця Дж. Берджера впроваджує у мистецтвознавчі дослідження філософську рефлексію зорового сприйняття, поглиблюючи інтерпретаційний потенціал пейзажу як естетичного тексту.

Згадаємо культурно-історичні праці (Асєєва, 2011: 9–11, Даренська, 2013: 105–109, Скаканді, 2015: 254–260), орієнтовані на реконструювання соціокультурного контексту існування КШПЖ. Ці праці репрезентативні щодо естетичних орієнтирів радянського періоду, де пейзаж репрезентований не лише жанровою формою, а й символічним репрезентантом національної ідентичності та духовного спротиву ідеологічним канонам. Вищезазначена група праць репрезентативна щодо відстеження процесу трансформації пейзажу від маргіналізованого мистецького конструкта до простору внутрішньої свободи й художнього самоствердження.

Важливим також є інституційно-контекстуальні праці (Зайцева, 2022: 79–86, Гейко, 2008: 42–52, Мельничук, 2022: 57–62, Стрельцова, 2022: 79–86), де відтворено самобутню структуру тогочасної академічної освіти та механізми формування пейзажного (образного) мислення. Представлені праці локалізують питому роль відповідних (мистецьких) установ, студій і майстерень під час ретранслювання художніх традицій. Окрім того, у цих роботах відстежено генезу та строкатість актуалізованих педагогічних практик, які були підґрунтям професійного рівня київських пейзажистів.

Вагомими в контексті аналізованої у цьому дослідженні проблематики є дисертаційні дослідження (Бондарчук, 2017: 474, Заїка, 2025: 260–264, Капшукова, 2025: 229, Ситник, 2023: 379), у яких репрезентовано сучасний стан наукової розробки проблеми, а також засвідчено її наукову новизну, практичне й теоретичне значення. Наукова новизна цього виду праць підсумовує інтеграцією іконографічного, стилістичного (стильового) та соціокультурного підходів. Першою чергою, вищезазначене дозволяє імплементувати результати цих робіт у широкий дискурс українського мистецтвознавства. Своєю чергою, цей корпус праць розширює емпіричну базу нашого дослідження, засвідчуючи його імплементованість у поле новітніх наукових студій.

Заслуговують на увагу також праці, у яких зафіксовано неформальні мистецькі ініціативи (Бондарчук, 2017: 474, Паркомуна, 2018: 208, Щербина, 2006: 304–316), які є репрезентативними щодо альтернативної естетики КШПЖ. Зокрема, залучення таких робіт дозволяє реконструювати широкий спектр художніх практик – від академічних до неофіційних. Це забезпечує фундаментальність, глибину та інше вивчення феномена угрупування як відкритої системи, детермінованої не лише інституційно, а й дискурсивно (культурні та мистецькі практики, їх спадкоємність та інше).

Таким чином, проаналізована історіографія засвідчила репрезентативність, структурованість та концептуальну наповненість щодо аналізованої у цій роботі проблематики. Саме інтегрована природа останньої створює інтегрування історичного, аналітичного й культурологічного підходів, забезпечуючи разом із цим міждисциплінарну глибину інтерпретації. Залучені у межах цього дослідження праці не лише підкріплюють його емпіричну базу, а й виформовують методологічне підґрунтя для подальшого осмислення феномена КШПЖ у контексті української художньої культури другої половини XX – початку XXI ст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Відзначимо широкий спектр історіографії та джерельної бази досліджуваної проблематики, які, тим не менш, лишають низку вагомих аспектів концептуально невизначеними. Конституємо, що на сьогодні в українському мистецтвознавстві наявна велика прогалина щодо існування усталеного категоріально-понятійного апарата.

Відповідно, неможливим є стабільне ідентифікування феномена КШПЖ як інституційної та/або естетичної сформованої мистецької спільноти. Зокрема, низка праць більшою мірою актуалізує її феномен у координатах умовного позначення локального художнього середовища. Натомість відсутнє цілісне розуміння цього угрупування як концептуальної основи, результату осмисленої естетичної традиції (Каблова, 2014: 176–0180). Зокрема, невирішеними аспектами цієї проблеми є:

1. Принципова відсутність системного аналізу інституційних чинників становлення КШПЖ, яка полягає у ґрунтовному аналізі ролі мистецьких установ (до прикладу, НАОМА тощо) у виформуванні художнього мислення пейзажистів та спадкоємності їх культурних та мистецьких практик.

Так, показовою є вертикаль «майстер – учень», у межах якої відбувається ретранслювання низки професійних настанов (Гейко, 2008: 42–52).

2. Специфіка впливу ідеологічних нашарувань на жанрову самобутність пейзажу, що виявляється у вищезазначеній меншовартісності цього жанру у екосистемі радянської культурної політики. Показовим у цьому контексті є проблема видозміни вимог офіційної естетики у самобутні художні практики та механізми перетворення пейзажу. За ними, пейзажний жанр набуває ознак прихованій рефлексії у ціннісній парадигмі (час, ідентичність, пам'ять) (Скаканді, 2015: 254–260).

3. Параметризація внутрішнього розшарування КШПЖ як цілісного конструкта, виявлена у природі спільноти, яка була утворенням, що об'єднувало художників різних уподобань. Мовиться про широкий спектр (від академічного реалізму до постімпресіонізму, абстракціонізму, символізму тощо), що, своєю чергою, вимагає формування типологічної моделі КШПЖ. У такій моделі необхідно імплементувати стильові, світоглядні, а також художні й методичні відхилення (Заїка, 2025: 260–264).

4. Репрезентація пейзажу як складника національної картини світу українців в умовах радянського полікультурного простору та специфічної політики. Пейзажі київських митців мали не лише декларативну, а культуроцентристську роль, яка виявлялась у вкоріненості в українську ідентичність. Остання була реалізована через вибір певних мотивів, репрезентацію параметризаційної особливої гри (мови) світла та взаємодії з традиціями свого народу. У межах представленого аспекту увиразнено значення пейзажного жанру як елемента культурного супротиву та естетичної автономії українського мистецтва (Розмай, 2011: 6–8).

Таким чином, представлене дослідження зосереджене на соціальних, культурних особливостях мистецького середовища, які стали підґрунтям формування КШПЖ, а також строкатості її концептуальних векторів. Ці вектори репрезентативні щодо переосмислення феномена угрупування у актуальному мистецтвознавчому вимірі: з реалізацією сучасного самоусвідомлення атомізації, самоствердження українського мистецтва. Відповідно, представлений підхід продуктивний в контексті уникнення спрощення КШПЖ до суми творчих біографій та робіт її учасників. Разом із цим, у межах цього підходу відбувається розгляд спільноти як результату значущих соціоісторичних процесів у інтегрованому ключі.

Мета статті – проаналізувати дослідження особливості побутування феномена КШПЖ в контексті культурних і мистецьких практик. Предмет дослідження – самобутність історико-культурних передумов становлення вищезазначеного угрупування. Окреслені мета і предмет дослідження закономірно спродукували формулювання його завдань:

1. Виявити самобутність функціонування КШПЖ у сакральному вимірі: щодо особливостей світогляду українців, взаємозв'язок з дискурсом (історико-культурними передумовами та реаліями), особливостями українського націєтворення тощо).

2. Висвітлити специфіку представлення й залучення природних форм у продуктах культури (пейзажних роботах), акцентувавши на параметризаційній самобутності цього процесу.

3. Проаналізувати роль і місце КШПЖ щодо історико-культурних передумов її розвитку та локалізувати її значущість у координатах мистецтвознавчих досліджень.

Виклад основного матеріалу дослідження. Вищезазначені частини нашого дослідження (постановка проблеми, аналіз досліджень, постановка завдання) засвідчили несприятливу природу умов функціонування пейзажного живопису аналізованого періоду. Зокрема, мовиться про маргіналізованість, «другорядність» цього жанру відносно тематичного живопису, у центрі зображення якого був соціалістичний реалізм. Разом із цим, таке «вторинне» позиціонування жанру дозволило його представникам перетворити українські пейзажі на територію вибору і свободи.

Так, саме у межах пейзажного живопису художники актуалізовувати своє самобутнє (авторське) бачення, експериментували з рефлексією онтологічної реальності та іншим. Внаслідок цього виформовувалась репрезентація соціалістичної дійсності на, першою чергою, підґрунті смислу, що було віддалене від усталених «заготовок» радянської пропаганди (Братусь, 2018: 8–9). Тут говоримо вже про сакралізованість українських пейзажів, символічність та інше, що продукувало особливий естетизм та елегантність зображення у останніх.

Незважаючи на певну ідейну цілістність репрезентованих пейзажних робіт, представники КШПЖ відзначались строкатістю авторських технік, високим ступенем експериментальзму та тому подібного. Такий фундаментальний і, водночас, несталий зв'язок, спадковість, технік пояснюється якістю підготовки тогочасних митців. Своєю чергою, згадаємо про такі мистецькі інституції як Київський державний художній інститут (зараз – НАОМА), підготовка у якому була ґрунтовною, якісною і різнобічною.

Вищезазначене дозволяє зараховувати тогочасну освіту до історико-культурних передумов, завдяки якій було закладено базу технічних навичок художників. Окрім того, саме навчання стало академічною основою для забезпечення наступності історико-культурних практик та стратегій (мистецької спадковості). Згадаємо також у цьому контексті майстерні живопису, відроджувані після Другої світової війни, які стали осередками академічного обміну. У цих осередках навчальне середовище було виформувано викладачами і здобувачами, саме в межах академічних основ формувались культурні та мистецькі практики. Головним виявом таких практик ставали традиції, індивідуальні манери, самобутність технік, підходи до роботи з натурою та естетичні принципи, що набули форми КШПЖ (Історія НАОМА, вебсайт).

Саме тому в представленому дослідженні історико-культурні передумови виникнення вищезазначеного угрупування позиціоновані результатом розрізнених процесів відповідного широкого спектра. Зокрема, мовиться про діапазон від політичних та культурних до, власне, мистецьких (внутрішньомистецьких) змін. Таким чином, говоримо не лише про параметризаційну самобутність тогочасного врядування (низку соціальних та мистецьких передумов), а й про, власне, культурні та інші детермінанти функціонування дискурсу.

Так, в контексті існування останнього пейзажний жанр доцільно позиціонувати складником репрезентації смислової глибини, національних інтенцій та національної картини світу. Мовиться про те, що саме через нього відбувалося унаочнення українського досвіду у природних формах (формах ландшафту), самобутності світла й просторовій організації. Таким чином, важливою є реконструювання низки чинників, що стали базою для формування КШПЖ, а також локалізація ролі виставкової політики у цьому процесі. Вагомим є також аналіз впливу неформальних творчих ініціатив і, власне, вивчення творчої самоідентифікації українських пейзажистів в обмежених культурних умовах радянської доби (Київ в образотворчому мистецтві XII–XX ст., 1982: 335).

Саме тому продуктивним є дослідження історико-культурних передумов становлення КШПЖ, де об'єднано ідеологічні, інституційні, освітні, суспільно-історично, художні та інші складники, що були вагомими для цього процесу. Для унаочнення всієї полісистеми взаємозв'язку використаємо пов'язану послідовність розміщення інформації (від загального історичного контексту до локалізованих тенденцій формування угрупування). Найперше виділимо історико-культурне тло радянської України після Другої світової війни, специфіка якого полягає у високому ступені ідеологізації культурного простору.

Особливістю такого простору у означений період було те, що всі форми мистецтва співвідносилися з вищезазначеним концептом соціалістичного реалізму. Саме в призмі останнього відбувалося підпорядкування творчості потребам державної пропаганди задля репрезентацій його (реалізму) чеснот. Природно, що вищезазначений взаємозв'язок був безпосередньо й опосередковано закріплений у тогочасних нормативно-правових документах, а також у діяльності (статут, мета тощо) державних (партійно-контрольованих) інституцій (до прикладу, згаданої СПУ) (Стрельцова, 2022: 79–86). Першою чергою, це продукувало тематичне лімітування, переважання агітаційних сюжетів, надання переваги «життєвій правдивості» та «ідейній виразності» перед природною диференційованістю культурних творів.

До всього, вищезазначене спричиняло згадану маргіналізацію певних жанрів та напрямів через відсутність у їх складі ідеологічних компонентів. Закономірно, що пейзажний жанр став одним із них, набувши завдяки згаданим особливостям, самобутньої параметризації. Зокрема, пейзаж отримав ознаки специфічного творчого простору, якому був притаманний внутрішній спротив культурній та іншій експансії радянської влади. Такий спротив виявлявся у виразному превалювання художнього, ліричного та/або філософського початку.

Закономірним був вияв означених детермінант у сприйнятті та/або висвітленні митцями онтологічної дійсності, варійованої у широкому спектрі – від ностальгії до прихованого національного світовідчуття (Скаканді, 2015: 254–260). Прикметно, що останнє різнилось у координатах споглядальної та світоглядної позицій, що стосувались природоцентризму, урбанізму, світлового й колористичного бачення. Вищезазначене, своєю чергою, набувало ознак кодів альтернативної чуттєвості, яка, тим не менш, не знаходилась у опозиції до офіційної риторики, приховано співіснуючи з нею.

Власне, з таким особливим світовідчуттям й самобутньою репрезентацію світу були пов'язані інституційні засади формування митців, базовані на екосистемі тогочасної академічної художньої освіти. Так, показовою у цьому контексті є діяльність Київського державного художнього інституту (далі – КДХІ), який був осередком викладацьких традицій, самобутніх живописних шкіл та академічної (культурної, мистецької, педагогічної та інших) наступності. Також показовим вида-

ється те, що післявоєнне відновлення окреслених закладів вищої освіти (далі – ЗВО), виявилось переважно у реорганізації живописних майстерень і спричинило формування стабільного професійного ядра. Окреслене ядро, своєю чергою, знаменувало ретрансляцію культурно-мистецьких засад живописної діяльності (Український живопис кінця 19–20 ст., вебсайт).

Зазначимо, що окреслені художні майстерні (зокрема, їх система) репрезентативні щодо тогочасних освітніх, культурних та мистецьких практик. Такі майстерні, очолювані художниками, інтегрували у своїй діяльності досвід академічного реалізму, поєднуваного з неповторним баченням стилістики творів. Центральною з таких майстерень була пейзажна (спочатку її керівником був Г. Світлицький, згодом – І. Штільман та В. Костецький). Кожен з них базував свої методи викладання на актуалізації класичного академічного малюнка й живопису, акцентуючи на роботі зі світлом, просторовій композиції, колористиці та інноваціях у техніці виконання. Такий підхід не лише виформовував технічну вправність, а й розвивав особливу самобутню внутрішню культуру бачення й репрезентації рідної природи (Жаборюк, 1990: 312).

Таким чином, важливим складником пейзажного бачення ставала робота з натурою, пленери, класичні моделі композиції та колористики. Відповідно, поряд із значущою роллю педагогічної майстерності у мистецькій освіті, значний вплив мала і виставкова діяльність. Зокрема, вагомими були республіканські та союзні експозиції, які були визначальними (подібно до діяльності згаданої СПУ) щодо розбудови тем, жанрів та авторитетів (Яланський, 2014: 125–133). Останнє було особливо показовим щодо діяльності СПУ, яка виконувала роль легітимного органу, особливо у контексті змістового наповнення, актуалізації мистецьких напрямів та тому подібного. Внаслідок такої особливої ролі, ця організація відігравала стрижневу роль у контексті популяризації (публічної видимості) мистецьких творів, виробляє окреслену маргіналізацію окремих жанрів (зокрема, пейзажного).

Разом із цим, індивідуальні пошуки українських митців часто тяжіли до внутрішньої автономії, яка виявилася у атомізації їхньої творчості від панівних ідей соціалістичного реалізму. Така позиція, своєю чергою, зумовила особливу роль Києва як самобутнього мистецького центра, середовища зі специфічною гуманітарною рефлексією. У межах цього особливу увагу було приділено художниками інтимному простору природи, урбаністичним пейзажам та сакралізованості архітектурних форм.

Вагомими були естетичні та ментальні передумови формування та існування КШПЖ, які виявились, першою чергою, у актуалізації академічної майстерності з тонкою ліричною інтонацією. Таке особливе поєднання було втілене не лише безпосередньо (через стилістику робіт), а й через специфічне засвідчення нового підходу до ландшафту як, своєю чергою, знакової екосистеми (естетичного тексту) (Лобановський, 1989: 204). Мовиться про те, що київські митці означеного періоду не лише усталено відтворювали натуру, а створювали низку напіввідтінків на своїх полотнах, формуючи атмосферу, настрій, світло, тишу тощо. Окреслений імпресіоністичний початок, природно, накладався на зображення природи чи міста, дозволяючи митцям увіковічнити вид (форму та інше), локалізувати власну рефлексію, акцентуючи увагу на певному об'єкті, місці та тому подібних (Овсійчук, 1985: 182).

Показово, що витоки окресленої традиції доцільно шукати в імпресіонізмі (Асєєва, 2011: 9–11), що був офіційно засуджений у СРСР, проте на практиці лишався складником методології тогочасних художників. Саме тому логічно, що у межах КШПЖ митці активно здійснювали на практиці його риси, складники, стилістичні шукання (акцентування на світлі, змінюваності станів, дискретності вражень, емоційному сліді від певних подій або об'єктів тощо). Таким чином, національно забарвлені концепції, конструкти та інше художників угрупування здобули нові відтінки, які мали за основну спадковість культурних та мистецьких практик.

При цьому для останніх було притаманне особистісне переживання простору, естетизації побуту та інше (Каблова, 2014: 176–180). Вищезазначене, власне, становило основу естетичної позиції митців КШПЖ, у межах якої питомою була включеність художника (не свідок, а дійова особа) у творення краси. Натомість останній вже була властива диференціація внутрішніх категорій, атомізованих від узвичаєної тогочасної концепції соціалістичного реалізму. Це, своєю чергою, репрезентувалось у пейзажі, що дозволяло митцям виформовувати так званий духовний обрис КШПЖ.

Закономірно, що такий обрис взаємодіяв із задіяними освітніми практиками та педагогічними моделями. Останні дозволяють позиціонувати угрупування своєрідним художнім інститутом – середовищем формування пейзажного мислення. Таким чином, освітній компонент був визначаль-

ним у діяльності КШПЖ, оскільки він був не лише її інституційним підґрунтям, а й екосистемою покладених у діяльності смислів. Окреслені смисли мали спадкову природу, передаючись з покоління у покоління у межах мистецького навчання, забезпечуючи його збереження і наступність щодо передаваного культурного спадку.

Осередком таких смислів був зазначений КДХІ – як простір інтегрування академічних традицій, педагогічної спадковості та органічної еволюції естетичних настанов (Мельничук, 2022: 57–62). Прикметно, що у навчальному процесі ЗВО активно використовували пленерну практику, у межах якої пленер позиціонувався не лише методикою, а й самобутньою споглядальною філософією (Берджер, 2020: 176). Внаслідок цього КДХІ мала замкнену, проте орієнтовану на внутрішній мистецький процес, структуру, де осередком ставали згадувані майстерні. Така система передавання знань дозволяє говорити про її індивідуалізовану природу, особистісне навчання майбутніх пейзажистів, яким не заважав ідеологізм тогочасного мистецтва (Асадчева, вебсайт).

Показово, що важливу роль у вищезазначеному процесі відіграє самобутня структура післядипломної професійної актуалізації здобувачів. Мовиться про виставкову діяльність, прийом до СПУ, практику викладання у студіях та інших закладах, після чого здебільшого відбувалося подальше повернення до ЗВО у статусі викладача. Означена циклічна модель була продуктивною, що пов'язано з її сприяючою роллю відносно усталення загальновизнаних уявлень про якість, техніку, ліризм та глибину пейзажу як жанру (Свєнціцька, 1990: 70).

Внаслідок вищезазначеного відбувалося створення навколо ЗВО, як осередку знань, сталого художнього середовища. У останньому було акумульовано педагогічні витоки, жанрові вподобання та культурні інтенції. Саме в цьому контексті КШПЖ доцільно позиціонувати не лише результатом певних творчих здобутків/пошуків її представників, а, власне, системної педагогічної традиції. Так, завдяки цій традиції відбувалося формування особливого типу художника, якому була властива вдумливість, аналітична споглядальність щодо світу довкола, а також акцентування на рефлексії на нього (світ). Для такого митця притаманна також глибока чутливість до природного середовища, форми якого на картинах набувають філософського прочитання (Щербаков, 2005: 283–287).

Показовою у контексті вищезазначеного є роль Києва щодо розвитку згаданого угрупування, оскільки місто набуло властивостей простору формування пейзажного мислення. Зокрема, важливою є детермінація КШПЖ культурною ментальністю міста, яке у другій половині ХХ ст. набуло статусу адміністративного, історико-культурного та політичного центра УРСР. Згадаємо те, що воно також стало простором символічної глибини, що ранжована у історичних, релігійних, природних тощо вимірах. Зокрема, особливої значущості набули пейзажі Києва: м'які пагорби, звивисті річки, строкаті архітектурні форми (зокрема, сакральні), пластика світла та інше. Вищезазначене сформовувало унікальне художнє мислення, у якому превалював не опис, а споглядальне занурення у онтологічну реальність.

Вагомою рисою власне київського середовища було згадане поєднання академічної школи з особливим акцентом на емоційному, неафішованому експерименті. До прикладу, пейзажі М. Глущенка, С. Шишка, Т. Яблонської, а надалі – А. Криволапа, П. Лебединця, О. Животкова та Г. Гавриленка, репрезентативні щодо різних ступенів окресленої трансформації. Так, говоримо про широкий спектр залученості – від постреалістичних рефлексій до майже абстрактного візуального письма (Глущенко Микола, вебсайт; Капшукова, 2025: 229; Пономар, 2011: 98–170; Ситник, 2023: 379).

Так, саме Київ сформував особливе багаторівневе середовище художньої взаємодії (обміну), що пояснюється функціонуванням у його межах одразу декількох поколінь митців. Перше покоління представлено митцями, які мали ще передвоєнну підготовку (Г. Світлицький, І. Штільман), друге – митцями-представниками післявоєнного відновлення (М. Глущенко, С. Шишко, Т. Яблонська), третє – художниками неофіційного мистецтва (Г. Гавриленко, сквот «Паркомуна»), четверте – митцями нового покоління (1980–1990 рр.).

Таким чином, нашарування практик, технік та досвідів (у тому числі – самобутність реалізованої освіти) утворило унікальний феномен – відкриту пластичну поліфонію. У її межах кожен пейзаж ставав самобутнім, самоцінним, набуваючи ознак засобу мистецького мовлення та професійної комунікації митців угрупування. Окрім того, вагомою була і самобутня інституційна агрегація міста, де співіснували репрезентанти різних напрямів і векторів – КДХІ, СПУ, Будинок художника та інші. Своєю чергою, така строкатість формувала особливий контекст культурної розрізненості, де пейзаж здобув все більшу значущість.

Остання полягає у його виході за жанрові межі, набутті функціональних характеристик репрезентанта певного центру (Бондарчук, 2017: 474).

Відповідно, кожний художній простір мав свою параметризацію: до прикладу, для київського було притаманне тяжіння до інтимної пластичної мови. Тут колористика, ритмічні візерунки тощо підпорядковані настроєвій гармонії, домінує не показний пафос або композиційна риторика, а деталізація, натяки, динаміка світла та інше. Відтак, феномен КШПЖ – самобутня, «тиха» традиція, концентрована, рефлексична й інтелектуально тонована. Внаслідок цього, пейзаж є не просто репрезентантом онтологічної реальності, він є виразником сакралізованого світу, втілений у переживанні світу через спостереження, замислення та тому подібне.

Показово, що означена екосистема детермінована неформальними мистецькими ініціативами, які набувають ознак альтернативної інтерпретації пейзажної чуттєвості. Тут мовиться про усталену систему академічної освіти (базу технічної й світоглядної основи), яка є важливою щодо окреслених неформальних мистецьких середовищ. Такі середовища пов'язані з розвитком естетичної автономії художників, репрезентуючись на межі напівдозволеного, стаючи своєрідним «культурним підпіллям». Відповідна роль неформальних мистецьких ініціатив є логічною щодо вищезгаданої ролі міста як культурного та мистецького центра (1970–1980-ті, а також 1990-ті роки), де вони (ініціативи) активно поширювались і розвивались. Показово, що такі ініціативи були непідконтрольні політиці влади та мали значний вплив на існування тогочасного художнього середовища.

Висновки. Отже, КШПЖ є самобутнім та інтегрованим феноменом, який важко локалізувати у стильових або інших координатах. Складність локалізації угрупування пов'язана з його розрізненою структурою, що складала: а) інституційне підґрунтя (унікальність радянського культурно-мистецького простору); б) академічну освітню модель (визначена використовуваними методами, практиками й стратегіями мистецької освіти); в) специфіку київського культурного середовища (культурна, мистецька, соціальна та інші агрегація, строкатість стилістики тощо); г) неформальні ініціативи (були доповненням, дискурсивними практиками конкретних персоналій, які прискорювали й розвивали неповторність їхнього творчого почерку).

Пейзажний жанр щодо існування окресленого угрупування позиціонований конструктом, втіленим у художній мові, специфіка якої дозволювала осмислювати художникам онтологічну реальність. Поряд із цим, відбувалося формування складних за структурою і світоглядними орієнтирами позицій, позірно підлаштованих під спектр дозволеного радянською владою. Маргіналізована, периферійна та інша природа пейзажу компенсувалася його стрижневою роллю щодо естетичної рефлексії, у межах якої впроваджувались ретрансляційні мистецькі практики, локалізовано національний код, а також забезпечено збереження (спадкоємність, наступність) художньої традиції.

Таким чином, історико-культурні передумови функціонування КШПЖ визначені її роллю як відкритої системи, де поєднано академізм, імпресію (постімпресіонізм), традиціоналізм та інновації тощо. Вищезазначені віхи прискорюють редукування пейзажу не як зображення, а світоглядного наративу, з яким пов'язані вищезазначені передумови. Відповідно, аналіз останніх дозволив нам глибше осягнути специфічність, роль та широту генези КШПЖ, а також локалізувати унікальність українського образотворчого мислення в умовах радянського гніту. Своєю чергою, це спродукувало переосмислення ролі угрупування як специфічної моделі опору системі, мистецької автономії і національної присутності у візуальній культурі XX століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асадчева Т. Барви XX століття : у столиці представили каталог зі 150 творами Миколи Глущенка. *Вечірній Київ* : веб-сайт. URL: https://tinyurl.com/2yme8gjn (дата звернення: 30.09.2025).

2. Асєєва Н. Історія побутування поняття «імпресіонізм» на терені вітчизняної художньої культури. *Імпресіонізм і Україна* : альбом / упор. О. Жбанкова. Київ : ПФ Галерея, 2011. С. 9–11.

3. Асєєва Н. Ремінісценції імпресіонізму в українському живопису XX ст. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України XX ст : у 2 кн.* Кн. 1. / ред.упоряд. О. Авраменко. Київ : Інтертехнологія, 2006. С. 122–161. *Internet Archive :* вебсайт. URL: https://tinyurl.com/yxcbyd9s (дата звернення: 30.09.2025).

4. Берджер Дж. Як ми бачимо / пер. з англ. Я. Стріха. Харків : IST Publishing, 2020. 176 с.

5. Білецький П. О. Українське мистецтво другої половини XVII – XVIII століть. Київ : Мистецтво, 1981. 159 с.

6. Бондарчук Н. О. Пейзаж у живописі кримських художників XX ст. (традиції, стильова еволюція, тенденції розвитку) : дис. … канд. мист-ва : 17.00.05 / Харківська державна академія дизайну й мистецтв. Харків, 2017. 474 с. *Львівська національна академія мистецтв* : вебсайт. URL: https://tinyurl.com/6wx4fbsm (дата звернення: 30.09.2025).

7. Братусь І. В., Дениско О. А. Дослідження пейзажного жанру у творчості київських художників другої половини XX ст. *Інноваційний розвиток науки нового тисячоліття* : матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції, м. Чернівці, 25-26 травня 2018 року. Херсон : Молодий вчений, 2018. С. 8–9. *Інституційний репозиторій Київ-*

ського столичного університету імені Бориса Грінченка : вебсайт. URL: https://tinyurl.com/5xdcnjd9 (дата звернення: 30.09.2025).

8. Гейко С. М. Іронізм та реалізм у європейському модернізмі. Художня культурна. *Актуальні проблеми*. 2008. Вип. 5. С. 42–52. *Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського* : вебсайт. URL: https://tinyurl.com/2s48cbvj (дата звернення: 30.09.2025).

9. Глущенко Микола. *Аукціонний Дім Goldens :* вебсайт. URL: https://tinyurl.com/3zjzfwuu (дата звернення: 30.09.2025).

10. Даренська В. Українське бароко як світоглядний стиль. *Українознавство*. 2013. № 1. С. 105–109. *Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського* : вебсайт. URL: https://tinyurl.com/5n8audpf (дата звернення: 30.09.2025).

11. Жаборюк А. А. Український живопис останньої третини XIX – початку XX століття : [монографія]. Київ-Одеса : Лебідь, 1990. 312 с.

12. Заїка Г. О. Традиції реалістичного живопису у відображенні київського міського пейзажу художників 1970–1980-х рр. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2025. № 1. С. 260–264. https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2025.327964 *Українська науково-освітня телекомунікаційна мережа (УРАН)* : вебсайт. URL: https://tinyurl.com/mseupu2k (дата звернення: 30.09.2025).

13. Історія НАОМА. Олімп мистецької освіти: з відстані Сторіччя. *Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури :* вебсайт. URL: https://tinyurl.com/bdfukewe (дата звернення: 30.09.2025).

14. Каблова Т. Золотий перетин як композиційний принцип художньої форми. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2013. Вип. 24. С. 18–26. *Львівська національна академія мистецтв* : вебсайт. URL: https://tinyurl.com/4vzsdtps (дата звернення: 30.09.2025).

15. Каблова Т. Поняття композиції художнього твору в образотворчому мистецтві : до питання вивчення золотого перетину. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2014. № 1. С. 176–180. *Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського* : вебсайт. URL: https://tinyurl.com/y4xk7nu8 (дата звернення: 30.09.2025).

16. Капшукова О. С. Еволюція творчості Миколи Глущенка 1960–1970-х років. Дослідження колекції Дніпровського художнього музею : дис. … д-ра філософ. з мист-ва : 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв України. Київ, 2025. 229 с. *Репозитарій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв України* : вебсайт. URL: https://tinyurl.com/mtc2su2f (дата звернення: 30.09.2025).

17. Київ в образотворчому мистецтві XII–XX століть / упоряд. Ю. В. Белічко, В. П. Підгора. Київ : Мистецтво, 1982. 335 с.

18. Лобановський Б. Б., Говдя П. І. Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX ст. Київ : Мистецтво, 1989. 204 с.

19. Мельничук І. Історія пейзажної майстерні в Київському державному художньому інституті 1946-1959 рр. Методичні аспекти освітнього процесу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 54, Т. 2. С. 57–62. https://doi.org/10.24919/2308-4863/54-2-8 *Актуальні питання гуманітарних наук :* вебсайт. URL: https://tinyurl.com/463yh8wm (дата звернення: 30.09.2025).

20. Овсійчук В. Українське мистецтво другої половини XVI – першої половини XVII ст. Київ : Наукова думка, 1985. 182 с.

21. Паркомуна. Місце. Спільнота. Явище. Київ : Publish Pro, 2018. 208 с. *PinchukArtCentre :* вебсайт. URL: https://tinyurl.com/4npcrdxs (дата звернення: 30.09.2025).

22. Пономар О. Квіти художника Сергія Шишка. *Ніжинська старовина*. 2011. № 11 (14). С. 98–170. *Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського* : вебсайт. URL: https://tinyurl.com/3cadsebc (дата звернення: 30.09.2025).

23. Розмай Незалежної України. Художники Києва. Українське образотворче мистецтво 1991-2011 років : Живопис, графіка, скульптура. Київ : Криниця, 2011. 648 с.

24. Свєнціцька В. І., Сидор О. Ф. Спадщина віків. Українське малярство XIV – XVIII століть у музейних колекціях Львова. Львів : Каменяр, 1990. 70 с.

25. Ситник І. В. Творча діяльність Тетяни Яблонської у контексті культурно-мистецьких процесів України середини XX – початку XXI століть : дис. … д-ра філософії / Міністерство освіти і науки України, Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2023. 379 с. *Інституційний репозиторій Київського столичного університету імені Бориса Грінченка* : вебсайт. URL: https://tinyurl.com/pkd55m49 (дата звернення: 30.09.2025).

26. Скаканді Ю. Ю. Мистецтво пейзажу. *Вісник Київського національного університету технологій та дизайну. Серія «Технічні науки»*. 2015. № 5 (90). С. 254–260. *Електронний архів КНУТД :* вебсайт. URL: https://tinyurl.com/yc6m2ftk (дата звернення: 30.09.2025).

27. Стрельцова С., Зайцева В. Формування та розвиток шкіл «старих майстрів» доби ренесансу та бароко в Європі. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 52, Т. 3. С. 79–86. https://doi.org/10.24919/2308-4863/52-3-10 *Актуальні питання гуманітарних наук* : вебсайт. URL: https://tinyurl.com/44d3h39d (дата звернення: 30.09.2025).

28. Український живопис кінця 19 – 20 століття. *ПроArt (історія образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва)* : вебсайт. URL: https://tinyurl.com/3a79par5 (дата звернення: 30.09.2025).

29. Щербаков О. Ю. Зарисовки и наброски как метод исследования натуры. *Педагогіка вищої та середньої школи*. 2005. № 13. С. 283–287. *Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського* : вебсайт. URL: https://tinyurl.com/2hevjnba (дата звернення: 30.09.2025).

30. Щербина В. Г. Формування і розвиток ідейного задуму в композиції та етапи творчого процесу. *Педагогіка вищої та середньої школи*. 2006. № 16. С. 304–316. *Національна бібліотека України імені В І. Вернадського* : вебсайт. URL: https://tinyurl.com/47njkybd (дата звернення: 30.09.2025).

31. Яланський А. В. Принципи формування цілісного сприйняття і відтворення академічного живопису тонових і колірних співвідношень. *Українська академія мистецтва*. 2014. Вип. 22. С. 125–133. *Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського* : вебсайт. URL: https://tinyurl.com/2b9pxt2t (дата звернення: 30.09.2025).

REFERENCES

1. Asadcheva T. (2025) Barvy XX stolittia: u stolytsi predstavleno kataloh zi 150 tvoramy Mykoly Hlushchenka. [Colors of the 20th century: a catalog with 150 works by Mykola Hlushchenko presented in the capital] Vechirnii Kyiv: website. URL: https://tinyurl.com/2yme8gjn (Accessed: 30 September 2025). [in Ukrainian]

2. Asieieva N. (2011) Istoriia pobutuvannia poniattia "impresionizm" na tereni vitchyznianoi khudozhnoi kultury. [History of the notion "impressionism" in Ukrainian art culture] Impresionizm i Ukraina: album, ed. O. Zhbankova. Kyiv: PF Halleria, pp. 9–11. [in Ukrainian]

3. Asieieva N. (2006) Reministsentsii impresionizmu v ukrainskomu zhyvopysi XX st. [Reminiscences of impressionism in Ukrainian painting of the 20th century] Narysy z istorii obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy XX st., Book 1, ed. O. Avramenko. Kyiv: Intertekhnolohiia, pp. 122–161. Internet Archive: website. URL: https://tinyurl.com/yxcbyd9s (Accessed: 30 September 2025). [in Ukrainian]

4. Berger J. (2020) Yak my bachymo. [Ways of seeing] Kharkiv: IST Publishing, 176 p. [in Ukrainian]

5. Biletskyi P. O. (1981) Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny XVII–XVIII stolit. [Ukrainian art of the second half of the 17th–18th centuries] Kyiv: Mystetstvo, 159 p. [in Ukrainian]

6. Bondarchuk N. O. (2017) Peizazh u zhyvopysi krymskykh khudozhnykiv XX st…. [Landscape in painting of Crimean artists of the 20th century] PhD thesis. Kharkiv State Academy of Design and Arts. Kharkiv, 474 p. Repository: website. URL: https://tinyurl.com/6wx4fbsm (Accessed: 30 September 2025). [in Ukrainian]

7. Bratus I. V., Denysko O. A. (2018) Doslidzhennia peizazhnoho zhanru… [Study of the landscape genre in the work of Kyiv artists…]Proceedings of the III International Scientific-Practical Conference, Chernivtsi, 25–26 May 2018. Kherson: Molodyi vchenyi, pp. 8–9. Repository: website. URL: https://tinyurl.com/5xdcnjd9 (Accessed: 30 September 2025). [in Ukrainian]

8. Heiko S. M. (2008) Ironizm ta realizm u yevropeiskomu modernizmi. [Ironism and realism in European modernism] Khudozhnia kultura. Aktualni problemy, no. 5, pp. 42–52. V. I. Vernadskyi National Library: website. URL: https://tinyurl.com/2s48cbvj (Accessed: 30 September 2025). [in Ukrainian]

9. Hlushchenko Mykola. (2025) Goldens Auction House: website. URL: https://tinyurl.com/3zjzfwuu (Accessed: 30 September 2025). [in Ukrainian]

10. Darenska V. (2013) Ukrainske baroko yak svitohliadnyi styl. [Ukrainian Baroque as a worldview style] Ukrainoznavstvo, no. 1, pp. 105–109. URL: https://tinyurl.com/5n8audpf (Accessed: 30 September 2025). [in Ukrainian]

11. Zhaboriuk A. A. (1990) Ukrainskyi zhyvopys ostannoi tretyny XIX – pochatku XX stolittia. [Ukrainian painting of the late 19th – early 20th century] Kyiv–Odesa: Lebid, 312 p. [in Ukrainian]

12. Zaika H. O. (2025) Tradytsii realistychnoho zhyvopysu… [Traditions of realistic painting…]Visnyk NAKKKiM, no. 1, pp. 260–264. https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2025.327964 URL: https://tinyurl.com/mseupu2k (Accessed: 30 September 2025). [in Ukrainian]

13. Istoriia NAOMA. Olimp mystetskoi osvity… [History of NAOMA: The Olympus of art education…] Official website. URL: https://tinyurl.com/bdfukewe (Accessed: 30 September 2025). [in Ukrainian]

14. Kablova T. (2013) Zolotyi peretyn yak kompozytsiinyi pryntsyp… [Golden ratio as a compositional principle…] Visnyk LNAM, issue 24, pp. 18–26. URL: https://tinyurl.com/4vzsdtps (Accessed: 30 September 2025). [in Ukrainian]

15. Kablova T. (2014) Poniattia kompozytsii khudozhnoho tvoru… [Concept of composition in art] Visnyk NAKKKiM, no. 1, pp. 176–180. URL: https://tinyurl.com/y4xk7nu8 (Accessed: 30 September 2025). [in Ukrainian]

16. Kapshukova O. S. (2025) Evoliutsiia tvorchosti Mykoly Hlushchenka… [Evolution of creativity of Mykola Hlushchenko…]PhD thesis. NAKKKiM, Kyiv, 229 p. Repository: website. URL: https://tinyurl.com/mtc2su2f (Accessed: 30 September 2025). [in Ukrainian]

17. Beličko Yu. V., Pidhora V. P. (1982) Kyiv v obrazotvorchomu mystetstvi XII–XX stolit. [Kyiv in fine arts of the 12th–20th centuries] Kyiv: Mystetstvo, 335 p. [in Ukrainian]

18. Lobanovskyi B. B., Hovdia P. I. (1989) Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny XIX – pochatku XX st. [Ukrainian art of the late 19th – early 20th centuries] Kyiv: Mystetstvo, 204 p. [in Ukrainian]

19. Melnychuk I. (2022) Istoriia peizazhnoi maisterni… [History of the landscape workshop…] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, vol. 54(2), pp. 57–62. https://doi.org/10.24919/2308-4863/54-2-8 URL: https://tinyurl.com/463yh8wm (Accessed: 30 September 2025). [in Ukrainian]

20. Ovsiichuk V. (1985) Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny XVI – pershoi polovyny XVII st. [Ukrainian art of the late 16th – early 17th centuries] Kyiv: Naukova dumka, 182 p. [in Ukrainian]

21. Parkomuna. Mistse. Spilnota. Yavyshche. (2018) [Parkomuna. Place. Community. Phenomenon] Kyiv: Publish Pro, 208 p. URL: https://tinyurl.com/4npcrdxs (Accessed: 30 September 2025). [in Ukrainian]

22. Ponomar O. (2011) Kvity khudozhnyka Serhiia Shyshka. [Flowers by artist Serhii Shyshko] Nizhynska starovyna, no. 11(14), pp. 98–170. URL: https://tinyurl.com/3cadsebc (Accessed: 30 September 2025). [in Ukrainian]

23. Rozmai Nezalezhnoi Ukrainy… (2011) [Palette of Independent Ukraine…] Kyiv: Krynytsia, 648 p. [in Ukrainian]

24. Svientsitska V. I., Sydor O. F. (1990) Spadshchyna vikiv… [Heritage of Centuries…] Lviv: Kameniar, 70 p. [in Ukrainian]

25. Sytnyk I. V. (2023) Tvorcha diialnist Tetiany Yablonskoi… [Creative activity of Tetiana Yablonska…] PhD thesis. Kyiv: Borys Hrinchenko Kyiv University, 379 p. Repository: website. URL: https://tinyurl.com/pkd55m49 (Accessed: 30 September 2025). [in Ukrainian]

26. Skakandi Yu. Yu. (2015) Mystetstvo peizazhu. [The art of landscape] Visnyk KNUTD, no. 5(90), pp. 254–260. URL: https://tinyurl.com/yc6m2ftk (Accessed: 30 September 2025). [in Ukrainian]

27. Streltsova S., Zaitseva V. (2022) Formuvannia ta rozvytok shkil "starykh maistriv"… [Development of Old Masters' schools…]Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, vol. 52(3), pp. 79–86. https://doi.org/10.24919/2308-4863/52-3-10 URL: https://tinyurl.com/44d3h39d (Accessed: 30 September 2025). [in Ukrainian]

28. Ukrainskyi zhyvopys kintsia 19–20 stolittia. [Ukrainian painting of the late 19th – 20th century] ProArt: website. URL: https://tinyurl.com/3a79par5 (Accessed: 30 September 2025). [in Ukrainian]

29. Shcherbakov O. Yu. (2005) Zarysovky i nabrosky kak metod issledovaniia natury. [Sketches as a method of studying nature] Pedahohika vyshchoi ta serednoi shkoly, no. 13, pp. 283–287. URL: https://tinyurl.com/2hevjnba (Accessed: 30 September 2025). [in Russian]

30. Shcherbyna V. H. (2006) Formuvannia i rozvytok ideinoho zadumu… [Formation and development of the artistic concept…] Pedahohika vyshchoi ta serednoi shkoly, no. 16, pp. 304–316. URL: https://tinyurl.com/47njkybd (Accessed: 30 September 2025). [in Ukrainian]

31. Yalanskyi A. V. (2014) Pryntsypy formuvannia tsilisnoho spryiniattia… [Principles of forming wholeness of perception…] Ukrainska akademiia mystetstva, issue 22, pp. 125–133. URL: https://tinyurl.com/2b9pxt2t (Accessed: 30 September 2025). [in Ukrainian]

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 78.031.5
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-12

Катерина ЛОЗЕНКО,
orcid.org/0000-0002-0353-2454
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри інтерпретології та аналізу музики
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) kateryna.lozenko@num.kh.ua

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ ТА ІНТЕРМЕДІА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ

Стаття присвячена теоретичному осмисленню та методологічній диференціації понятійного апарату, пов'язаного з інтермедіальністю в контексті сучасного мистецтвознавства. Актуальність дослідження зумовлена «медіатизацією мистецтва» та бурхливим розвитком цифрової культури, що призводить до «розгерметизації» жанрових меж і появи складних аудіовізуальних та перформативних форм. Визначено, що традиційні для української гуманітаристики методи аналізу міжмистецьких зв'язків, які часто запозичені з літературознавства, виявляються недостатніми для дослідження новітніх, експериментальних творів, що активно залучають сучасні технологічні медіа. Виникає потреба у формуванні спеціалізованого аналітичного інструментарію, здатного охопити як естетичні, так і комунікативні параметри гібридних творів.

Мета дослідження полягає у розкритті специфіки інтермедіальних теорій у сучасній гуманітаристиці, диференціації ключових понять («синтез мистецтв», «інтермедіальність», «інтермедіа») та демонстрації потенціалу використання в мистецтвознавчому дискурсі концепції «інтермедіа» Діка Гіггінса, виходячи з аналізу сучасних експериментальних практик.

У статті проаналізовано еволюцію та типологію поняття інтермедіальності, виокремлено його відмінність від поняття «синтез мистецтв» (де інтермедіальність фокусується на взаємодії та комунікативних контекстах, а не на естетичній гармонії). Досліджено основні положення концепції «інтермедіа» Діка Гіггінса, сформульовані в контексті руху Fluxus та постдраматичного театру. Зроблено висновок, що концепція Гіггінса, яка акцентує на гібридності, експериментальності, недетермінованості та перетині меж медіа (зокрема, залучення нових технологій), пропонує ефективну аналітичну модель для осмислення новітніх художніх практик, які не піддаються традиційній жанровій класифікації.

Ключові слова: *інтермедіальність, інтермедіа, синтез мистецтв, Дік Гіггінс, гібридна поетика, медіа-дослідження, інтерпретація, сучасні виконавські практики.*

Kateryna LOZENKO,
orcid.org/0000-0002-0353-2454
PhD in Arts Studies,
Senior Lecturer at the Department of Interpretology and Music Analysis
Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) kateryna.lozenko@num.kh.ua

INTERMEDIALITY AND INTERMEDIA IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY ART STUDIES: THEORETICAL ASPECTS

The article is dedicated to the theoretical comprehension and methodological differentiation of the conceptual apparatus related to intermediality within the context of contemporary art studies. The relevance of the research is determined by the "mediatization of art" and the rapid development of digital culture, which leads to the "depressurization" of genre boundaries and the emergence of complex audiovisual and performative forms. It is established that traditional methods of analyzing inter-art relations, often borrowed from literary studies within Ukrainian humanities, are proving insufficient for investigating the latest, experimental works that actively engage contemporary technological media. This necessitates the formation of specialized analytical tools capable of encompassing both the aesthetic and communicative parameters of hybrid creations.

The objective of the study is to reveal the specificity of intermedial theories in modern humanities, differentiate key concepts ("synthesis of arts," "intermediality," "intermedia"), and demonstrate the potential of engaging Dick Higgins's concept of "intermedia" in art discourse, based on the analysis of contemporary experimental practices.

The article analyzes the evolution and typology of intermediality, highlighting its difference from the "synthesis of arts" concept (where intermediality focuses on interaction and communicative contexts, rather than aesthetic harmony). The core principles of Dick Higgins's "intermedia" concept, formulated within the context of the Fluxus movement and post-

dramatic theatre, are investigated. It is concluded that Higgins's concept, which emphasizes hybridity, experimentalism, indeterminacy, and the transgression of medium boundaries (including the engagement of new technologies), offers an effective analytical model for interpreting the newest artistic practices that defy traditional genre classification.

Key words: *intermediality, intermedia, synthesis of arts, Dick Higgins, hybrid poetics, media studies, interpretation, contemporary performance practices.*

Постановка проблеми. Візуалізація сучасної культури, а також технічні новації і медіа, що все щільніше входять в життя суспільства, видозмінюють мистецьку практику і призводить до «розгерметизації» меж мистецтв, а також появи нових аудіовізуальних форм і жанрів. Таким чином, «медіатизація мистецтва» (термін В. Ривліної, 2021) вимагає оновлення аналітичного апарату сучасного мистецтвознавства та задіяння міждисциплінарного підходу, зокрема концепції мистецтва інтермедіа та теорії інтермедіальності.

Однак, слід відзначити, що традиційні для українського музикознавства методи дослідження інтермедіальності є запозиченими з літературознавства. Часто вони виявляються недостатніми для аналізу складних інтермедіальних творів, і дозволяють розглядати лише певні досить класичні інтермедіальні жанри (переважно це твори, які побудовані на методі інтермедіального переходу – опери, солоспіви, а також явище музичного екфразису). В той час як більш складні експериментальні зразки сучасної мистецької практики, з залученням нових форм медіа, залишаються недослідженими.

Інтермедіальний підхід в сучасній гуманітаристиці пропонує більш широкий погляд на мистецтво, враховуючи його зв'язки з іншими видами мистецтва, медіа та культурою. Він дозволяє досліджувати взаємодію різних семіотичних систем, контекст створення та сприйняття творів, а також нові форми художньої експресії. Концептуальне поле інтермедіальності відповідає основним тенденціям сучасної гуманітаристики: тяжінню до міждисциплінарності; інтересу до медіа (що пов'язано з бурхливим розвитком цифрової культури); пошуку нових методологічних підходів, які краще відповідають сучасним мистецьким практикам.

Останні дослідження та публікації. Окремі зразки інтермедіальних творів знайшли відгук у низці музикознавчих праць останніх років, проте, практично всі вони зосереджені на взаємодії музики і слова в різних варіаціях, використовуючи методологію літературознавства, і тільки зрідка звертаючись до творів, заснованих на взаємодії з новими медіа, або особливих формах мистецького синтезу.

Так, музикознавиця Валентина Редя у своїй статті досліджує музичність поезії Миколи Бажана, зосереджуючись на циклі «Нічні концерти». Вона використовує інтермедіальний підхід, поєднуючи методи літературознавства та музикознавства, щоб проаналізувати, як М. Бажан використовує мову, щоб створити музичні образи. Авторка стверджує, що цикл «Нічні концерти» не просто «перекладає» музичні образи в поетичний текст, а використовує інтерпретацію одного мистецтва іншим. Вона описує цей процес як «синестезію мистецтв» або «семіотичний переклад», де музична сугестивність та невловимість емоцій передаються через звукову організацію вірша (Редя, 2019).

Ірина Вежневець у своїй статті досліджує камерно-вокальний цикл Франсіса Пуленка на вірші Луїзи де Вільморен «Заручини жартома» в інтермедіальному аспекті. Авторка розглядає цикл як «музичний портрет», що розкриває психологічні риси ліричної героїні та створює «автопортрет» композитора. Авторка досліджує, як Ф. Пуленк трансформує літературний образ ліричної героїні за допомогою музичних засобів. Вона використовує такі поняття, як «інтертекстуальність», «музичний портрет», «психологічний портрет», «автопортрет», щоб проаналізувати, як Ф. Пуленк створює багатовимірний образ героїні та розкриває її внутрішній світ (Важневець, 2020).

Інтермедіальність в хоровій творчості на прикладі твору «Подолання» харківського композитора Віктора Мужчиля досліджує в свої статті Я. Кириленко. Авторка робить висновок, що «Подолання» є унікальною художньою композицією, яка синтезує хорову музику, театр, танець, візуальні та інші мистецькі елементи. Дослідниця пропонує концепцію «лібро-моделі» хорового перформансу як нового жанрового визначення для творів, що ґрунтуються на інтермедіальних зв'язках, і характеризується синтезом різних видів мистецтва, динамічною структурою та відкритістю до імпровізації (Кириленко, 2022).

Огляд літератури свідчить про зростаючий інтерес до інтермедіальних досліджень у музикознавстві. Автори розглядають різні аспекти взаємодії музики з іншими видами мистецтва, від поезії до театру. Однак, незважаючи на наявний потенціал, подібні праці часто ґрунтуються на традиційних формах аналізу та не в повній мірі використовують можливості, які відкривають нові медіа. Існує потреба у наукових розвідках, які б

глибше вивчали синестетичні зв'язки між різними видами мистецтва та розкривали потенціал інтермедіальності з використанням новітніх технологічних медіа для створення нових художніх форм.

Метою дослідження є розкриття специфіки інтермедіальних теорій в сучасній гуманітаристиці та демонстрація потенціалу використання в мистецтвознавчому дискурсі концепції «інтермедіа», виходячи з сучасних мистецьких практик.

Виклад основного матеріалу дослідження. Поняття інтермедіальності використовують у широкій палітрі наукових досліджень: філософії, соціології, культурології, літературознавстві, мистецтвознавстві, кінознавстві, а також в дослідженнях, присвячених новітнім медіа в журналістиці, що викликає складність формулювання універсальної дефініції. Намагаючись привести до спільного знаменника безліч сучасних концепцій інтермедіальності та широкого діапазону явищ, які вони охоплюють, дослідники відзначають неозначеність даного феномена, а також необхідність диференціювати його типи. Таким чином, в сучасній науковій парадигмі необхідно розкрити низку питань: дефініцій поняття, специфіки вивчення явища в різних галузях знань, типології.

Поняття ***медіа*** (від лат. *medium* – посередник) у сучасному гуманітарному дискурсі трактується як засіб передачі, збереження та репрезентації інформації. Від початкового значення «канал комунікації» воно еволюціонувало до складного культурного й філософського поняття, що охоплює як технологічні засоби (друк, фотографія, кіно, цифрові платформи), так і самі знакові системи, через які здійснюється комунікація в суспільстві. Як зазначає М. Маклюен, «медіум сам по собі є посланням» («The medium is the message») – тобто не лише зміст, а й форма подачі має визначальний вплив на культуру та сприйняття інформації (McLuhan, 1964). У цьому контексті медіа – не просто носій (носій зображення, звуку чи тексту), а структура, яка визначає спосіб сприйняття й комунікації твору. Зміна медіа часто призводить до трансформації художнього коду: наприклад, перехід від рукописної книги до друкованої зумовив появу нової естетики, жанрової системи та способів наратії.

Якщо поняття *медіа* вказує на засіб комунікації та художньої репрезентації, то префікс *«інтер-»* (від лат. *inter* – між) акцентує увагу на взаємодії, переході, перетині. У контексті інтермедіальності це означає не просто суміщення різних медіа, а динамічний простір між ними, в якому виникають нові смисли, форми та практики. Таким чином, *інтер-* репрезентує не стан, а процес – рух між медіа, внаслідок якого змінюється не лише форма подачі, а й сам спосіб мислення про художній твір. Це «міжмедійне» поле стає ареною трансформацій, де різні медіа не зливаються в єдине ціле, а вступають у діалог, зберігаючи власну специфіку. Як зазначає І. Ельснер, префікс *інтер-* означає не лише просторову «міжність», а й часову, процесуальну динаміку, що підкреслює тимчасовий характер взаємодії медіа як момент переходу, трансляції чи взаємного впливу (Elsner, 2009). У цьому сенсі інтермедіальність виходить за межі простого суміщення мистецтв (як у випадку синтезу) й постає як особливий тип культурної та естетичної взаємодії, що вимагає комплексного аналізу на перетині медіазнавства, естетики, семіотики та культурології.

Відповідно до *«Routledge Encyclopedia of Narrative Theory»*, термін «інтермедіальність» ввів до наукового дискурсу австро-німецький літературознавець Оге Ханзен-Льове, щоб окреслити взаємозв'язок між літературою, живописом (і, деякою мірою, музикою) у російському символізмі (Wolf, 2005: 252). Проте, ще у 1965 році співзасновник мистецького руху *«Fluxus»* Дік Гіґґінс *(Dick Higgins)*, посилаючись на британського поета Семюеля Тейлора Колріджа *(Samuel Tailor Coleridge)*, який у 1812 році використав слово *«intermedium»*, вводить поняття *«intermedia»* у контексті культурологічного дослідження (Higgins, 1966: 40), під яким митець розуміє арт-проєкти, у яких традиційні види мистецтва та медіа комбінуються для створення нових форм (наприклад, візуальної поезії, що об'єднує поезію та графічний дизайн).

Звісно, ідея синтезу мистецтв не була новою – це питання привертало увагу ще авторів античних естетик. Так, Арістотель у своїй «Поетиці» наголошує на складній структурі трагедії, яка поєднує поезію, музику, сценічну дію та танець, вказуючи на переваги цієї форми над епопеєю саме завдяки її багатокомпонентності. (Арістотель, 1967: 90). Пізніше питання синтезу мистецтв стало ключовим в творчій концепції *«Gesamtkunstwerk»* Ріхарда Вагнера, в основу якої покладено ідею художнього перетворення дійсності методом взаємодії елементів різних видів та жанрів мистецтва в одному творі. Проте, очевидно, що використовуючи термін *«intermedia»* Д. Гіґґінс хотів підкреслити інноваційний та трансгресивний потенціал інтермедіальних творів мистецтва, які артикулюють своє повідомлення поміж кількох медіа-форм.

Саме на цьому перетині – між медіа й мистецтвом як формами комунікації, репрезентації та естетичної трансформації – виникає потреба

у більш глибокому осмисленні співвідношення понять «медіа» та «мистецтво», а також «інтермедіальність і «синтез мистецтв». Ці питання набувають особливої актуальності в умовах сучасного культурного контексту, де межі між різними формами виразності, технологічними платформами та видами мистецтва дедалі більше розмиваються.

Оскільки ми розглядаємо медіа не лише як технологічний інструмент трансляції інформації, але й у якості активного учасника процесу формування смислів, такий підхід актуалізує питання про медіальну природу самого мистецтва. Адже останнє не може бути осмислене поза процесами репрезентації та передачі смислів, які обумовлені як технологічними, так і символічними формами. У цьому контексті постає потреба розглянути мистецтво як специфічну форму медіації культурного досвіду.

Мистецтво як форма символічної діяльності реалізується через конкретні матеріальні носії (полотно, звук, тіло, текст тощо) та комунікаційні структури (вистава, перформанс, експозиція, цифрова платформа), що об'єднують митця, твір та глядача в єдиному процесі передачі смислів. Отже, у широкому сенсі мистецтво можна розглядати як одну з форм медіа, яка:

– здійснює комунікацію між митцем і суспільством через обрані матеріальні й технічні носії;

– транслює і трансформує досвід у символічних формах;

– бере участь у формуванні культурного ландшафту.

Такий підхід відкриває можливості для інтердисциплінарного аналізу мистецтва – на перетині естетики, теорії медіа, культурології та філософії комунікації. Він також віддзеркалює загальні тенденції в гуманітарних науках, зокрема – інтермедіальний поворот, що окреслився наприкінці XX століття. На думку американського дослідника Клауса Клювера (Clüver, 2007), цей злам засвідчив перехід від досліджень синтезу мистецтв до ширшого осмислення взаємодії між мистецькими формами й медіа. Так, автор виокремлює два магістральних напрямки дослідження інтермедіальності («Intermedial Studies»):

– *дослідження синтезу мистецтв («Interarts Studies»)* – вивчають взаємодію літератури та інших мистецтв, а також окремих форм взаємодії мистецтв, у яких словесний початок не домінує (зображальні мистецтва, музика, танець, перформанс, театр, кінематограф, архітектура та ін). У фокусі уваги знаходяться естетично значущі об'єкти (висока культура);

– *медіа дослідження («Media Studies»)* – присвячені інтермедіальним формам у контексті сучасних процесів комунікації, виробництва, поширення, функціонування та споживання культурної продукції (радіо, популярний кінематограф та адаптація класичних текстів, телебачення, друковані видання, відео та ін.). У фокусі уваги опиняються будь-які об'єкти сучасної культури, в тому числі популярної та масової (Clüver, 2007: 20).

Якщо для інтерарт-досліджень на першому плані є проблеми естетики, то для медіа досліджень актуалізувався семіотичний підхід (тобто питання знакових систем і комунікації). Однак, як відзначає К. Клювер (так само: 21), в даний час обидва напрямки змикаються. Потреба переосмислити інтерарт-досліджень як інтермедіальних досліджень *(«Studies of Intermediality», «Intermedial Studies»)* виникла як через усвідомлення того, що відбувається поступова зміна практики міждисциплінарного дискурсу й теоретичної орієнтації, так і через наближення областей інтерарт та медіа досліджень.

Зближення інтерарт– та медіадосліджень, а також поява нових міждисциплінарних підходів актуалізують необхідність уточнення термінологічного апарату, що використовується в аналізі мистецьких практик. У цьому контексті постає потреба розглянути співвідношення понять «синтез мистецтв» та «інтермедіальність», аби уникнути термінологічної невизначеності та забезпечити аналітичну точність.

Попри те, що поняття синтезу мистецтв і інтермедіальності часто використовуються у схожих контекстах, між ними існує концептуальна різниця. Синтез мистецтв передбачає створення цілісного художнього твору шляхом гармонійного поєднання кількох мистецьких форм (наприклад, музики, поезії та сценічного дійства в опері або перформансі). В основі інтермедіальності ж лежить не стільки об'єднання, скільки взаємодія різних медіальних форм та систем репрезентації, яка може бути як цілісною, так і конфліктною, полівалентною, відкритою.

Інтермедіальність фокусується не лише на художніх (естетичних) параметрах, але й на умовах трансляції, матеріальних носіях, комунікативних контекстах. Якщо синтез має на меті естетичну єдність, то інтермедіальний аналіз досліджує сам механізм переходів між різними кодами – зображенням, звуком, текстом, цифровими форматами – та вивчає, як змінюється смисл у цьому процесі.

Таким чином, хоча інтермедіальність розвинулася з інтересу до синтезу мистецтв, однак у XXI столітті набула ширшого охоплення й аналітичного потенціалу, особливо в контексті цифрової культури, популярних жанрів та трансмедійного мислення.

Таблиця 1

Модель схематизації інтермедіальних явищ Ганса Ланда (цит за: Clüver, 2007: 15)

КОМБІНАЦІЯ		ІНТЕГРАЦІЯ	ТРАНСФОРМАЦІЯ
інтер-референс	співіснування	Конкретна поезія	Словесний екфразис
Ілюстрація	Реклама	Звукова поезія	Музичний екфразис
Емблема	Марки	Типографіка	Екранізація роману у кіно
Картина та назва	Пісні	*Sprechgesang*	Програмна музика, що
Музика та назва	Відео	Концептуальне мистецтво	написана на певний
Фоторепортаж	Комікси	Малюнок алфавіту	сюжет
Книжка з ілюстраціями	Опера	Іконічність	Театралізація тексту
	Літургія	Зображення, що містить словесні знаки	
	Плакати		

Різноманіття інтермедіального дискурсу в сучасній мистецькій практиці породжує складнощі з його типологією. Тому наразі існує низка типологій інтермедіальних форм, що належать зарубіжним дослідникам, які сьогодні вже встигли стати «класичними». Коротко охарактеризуємо деякі з них.

Вернер Вольф виокремлює відкриту (пряму), і закриту (непряму) форми інтермедіальності. Відкрита форма є об'єднанням двох або більше медіа в одну мультимедійну форму, закрита передбачає трансформацію одного медіуму в інший за допомогою знаків кінцевого медіума (Wolf, 1999: 37–58).

Шведський дослідник Ганс Ланд (Lund, 1992) пропонує свою модель схематизації інтермедіальних явищ.

Варто зазначити, що широкий спектр явищ, пов'язаних із взаємодією різних медіальних форм, може ускладнювати розуміння та аналіз таких проявів навіть у межах окремого виду мистецтва. Наприклад, будь-яка класична опера вже передбачає «інтермедіальний перехід», адже літературний текст у ній втілюється в музично-драматичній формі. При цьому міжмедійні процеси охоплюють як традиційні жанрові форми як, наприклад, «Орфей і Еврідіка» К. В. Глюка (1762), так і сучасні твори на кшталт «Чорнобильдорфу» Романа Григоріва й Іллі Разумейка (2020), де використовуються новітні технології, інтерактивні елементи та перформативність, які виходять за рамки класичного розуміння жанру. У цьому контексті нам видається продуктивним виокремити інтермедіальні твори мистецтва, які значною мірою характеризуються експериментальністю, в окремий «жанр». На нашу думку, розвиток концепції «інтермедіа» американського художника і композитора, співзасновника руху *«Fluxus»* Д. Гіґґінса, може бути набагато більш продуктивною в осмисленні сучасних інтермедіальних творів мистецтва.

У 1967 році американський художник Д. Гіґґінс опублікував свій маніфест під назвою «Заява про інтермедіа» (Higgins, 1967). Цей документ – обґрунтування необхідності плюралізму у творчості. Найважливішим призначенням мистецтва, на думку Д. Гіґґінса, є те, що воно є одним із способів спілкування людей, тобто засіб, за допомогою якого це спілкування може ефективно здійснюватись. Сучасне розуміння інтермедіа, сформульоване Д. Гіґґінсом пізніше, вже після завершення історії «Флюксусу» та піку акціоністського руху в західному мистецтві, полягає в тому, що він став формою пошуку нового способу творчості, відкриття кордонів мистецтв та їх перетину (Higgins, 1984: 18–28).

Митець вважав що концепція розподілу медіа застаріла і неактуальна: «Ідея, що картина повинна бути створена фарбою на полотні, а скульптура не може бути намальованою [...] характерна для поділу суспільства на дворянство, [...] кріпаків і робітників [...]» (Higgins, D., Higgins, H., 2001: 49). Він вважав, що соціальні проблеми, які характеризують наш час, на противагу політичним, більше не допускають розділеного підходу. Адже картини, що прикрашають стіни чийогось маєтку, це просто дорогі предмети ручної роботи, що призначені для оздоблення стін багатих людей, але вони не допускають жодного діалогу. «Чому об'єкти Дюшана захоплюють, тоді як голос Пікассо слабшає?» – запитує Д. Гіґґінс, і сам відповідає: «Роботи Дюшана знаходяться між медіа, між скульптурою та чимось іншим, тоді як Пікассо легко класифікувати як намальований орнамент» (Higgins, D., Higgins, H., 2001: 49). На думку Д. Гіґґінса, нове інтермедіа-мистецтво навіть не завжди створює певний жанр, тому що категоризація не є його основною задачею. Головне – знайти найкращі умови для вираження тієї чи іншої думки. Часто це вже не просто музика чи живопис, це щось, що лежить між видом мистецтва і філософією (Higgins, D., Higgins, H., 2001: 50).

Висновки. Концепт інтермедіальності здобув значну увагу в межах сучасної наукової парадигми, особливо в галузях літературознавства, медіа-досліджень, культурології, та мистецтвоз-

навства. Проте, широкий спектр явищ, які охоплює собою поняття інтермедіальності, може ускладнювати розуміння та аналіз різних її видів навіть в певному виді мистецтва. На противагу теорії інтермедіальності, концепція інтермедіа Діка Гіггінса охоплює більш вузьке коло явищ – а саме експериментальних та міждисциплінарних творів сучасного мистецтва. Проаналізувавши теорію інтермедіа у роботах Д. Гіґґінса та його послідовників, можна виокремити такі основні специфічні аспекти творів інтермедіа:

1. *гібридність:* інтермедіа акцентує на змішуванні, об'єднанні та перетині різних художніх форм, дисциплін та медіа. Воно спонукає до дослідження меж традиційних художніх категорій та створення нових міждисциплінарних і гібридних форм;

2. *концептуалізація:* інтермедіа виходить за межі певного медіа, чи певної техніки та фокусується на концептуальних ідеях у творчому процесі;

3. *перетин меж мистецтв:* мистецтво інтермедіа уникає традиційних уявлень про художні межі, ієрархії та класифікації. Воно прагне порушити встановлені норми та розширити межі художнього вираження, поєднуючи та перетинаючи кордони традиційних медіа;

4. *відкритість* є важливими аспектами творів інтермедіа. Вони не обмежені жорсткими правилами чи канонами, а надають простір для імпровізації, варіацій та відкритих інтерпретацій. Це сприяє творчому вільному потоку і дозволяє різним інтерпретаторам внести власну унікальну перспективу та особистість у сприйняття твору;

5. *дослідження нових технологій:* теорія інтермедіа включає в себе використання нових технологій та їх інтеграцію в художню практику. Вона підтримує експерименти художників з цифровими медіа, мультимедійними інсталяціями, інтерактивними технологіями та іншими новими інструментами для розширення можливостей художнього вираження.

Перспективи дослідження. Інтермедіальність як динамічне та міждисциплінарне поле наукових студій постійно еволюціонує, відкриваючи нові горизонти для аналізу сучасного мистецтва. На сьогодні концепція інтермедіальності значною мірою розвинена в межах літературознавчих та культурологічних підходів. Однак вихід за межі цих парадигм і впровадження інтермедіальних студій у музикознавство становить перспективний напрям подальших досліджень. Зокрема, осмислення мистецьких практик у світлі концепції інтермедіа, запропонованої Діком Гіґґінсом у контексті руху Fluxus, дозволяє актуалізувати інтердисциплінарні аналітичні моделі, релевантні для вивчення сучасної композиторської творчості, що тяжіє до перформативних і мультимедійних форм.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арістотель. Поетика. / пер. з давньогр. Б. Тен. Київ : Мистецтво, 1967. 142 с.
2. Вежневець, І. Л. Інтермедіальність і проблеми інтерпретації вокального циклу «Коротка соломинка» Ф. Пуленка. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. Вип. 39. С. 101–106. 2021.
3. Кириленко, Я. О. Інтермедіальні зв'язки в сучасних хорових композиціях (на прикладі перформансу В. Мужчиля «Подолання»). Fine Art and Culture Studies. № 1. С. 77–82. 2022.
4. Редя, В. Я. "Пишу вірші на музику..." (до проблеми інтермедіальності у циклі "Нічні концерти" Миколи Бажана). Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 124. С. 18–30. 2019. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvnmau_2019_124_5.
5. Ривліна, В. М. Медіатизація мистецтва: комунікаційні аспекти. Дис. на здобуття наук. ступеня канд. наук із соціальних комунікацій. Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара. 2021. URL: http://uacademic.info/ua/document/0421U101890.
6. Hansen-Löve, A. A. Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort– und Bildkunst. Dialog der Texte: Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Wien: Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien. S. 291–360. 1983.
7. Higgins, D. Horizons: The poetics and theory of the intermedia. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press. 1984.
8. Higgins, D., & Higgins, H. Synesthesia and Intersenses: Intermedia. Leonardo. Vol. 34. № 1. P. 49–54. 2001.
9. Lund, H. Text as picture: Studies in the literary transformation of pictures. Lewiston, NY: Edwin Mellen Press. 1992.
10. McLuhan, M. Understanding media: The extensions of man. New York, NY: McGraw-Hill. 1964.
11. Wolf, W. The musicalization of fiction: A study in the theory and history of intermediality. Boston, MA: Brill Rodopi. 1999.
12. Wolf, W. Intermediality. Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. New York, NY: Routledge. P. 252–256. 2005.
13. Clüver, C. Intermediality and Interarts Studies. Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality. Lund : Intermedia Studies Press. P. 19–37. 2007.
14. Elsner, I. Intermedialität – Begriff und Kontext. Intermedialität: Theorie und Praxis eines interdisziplinären Konzeptes. Würzburg: Königshausen & Neumann. S. 11–28. 2009.

REFERENCES

1. Aristotel. (1967). Poetyka. [Poetics]. / per. z davnohr. B. Ten. Kyiv : Mystetstvo. 142 p. [in Ukrainian].

2. Vezhnevets, I. L. (2021). Intermedialnist i problemy interpretatsii vokalnoho tsyklu «Korotka solomynka» F. Pulenka. [Intermediality and interpretation issues of the vocal cycle "Short straw" by F. Poulenc]. Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. pr. Vyp. 39. P. 101–106. [in Ukrainian].

3. Kyrylenko, Ya. O. (2022). Intermedialni zv'iazky v suchasnykh khorovykh kompozytsiiakh (na prykladi performansu V. Muzhchylia «Podolannia»). [Intermedial connections in modern choral compositions (on the example of V. Muzhchil's performance "Overcoming")]. Fine Art and Culture Studies. № 1. P. 77–82. [in Ukrainian].

4. Redia, V. Ya. (2019). "Pyshu virshi na muzyku..." (do problemy intermedialnosti u tsykli "Nichni kontserty" Mykoly Bazhana). ["I write poetry to music..." (to the problem of intermediality in the cycle "Night Concerts" by Mykola Bazhan)]. Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Tchaikovskoho. Vyp. 124. P. 18–30. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvnmau_2019_124_5. [in Ukrainian].

5. Ryvlina, V. M. (2021). Mediatyzatsiia mystetstva: komunikatsiini aspekty [Mediatization of art: communication aspects]. Dis. na zdobuttia nauk. stupenia kand. nauk iz sotsialnykh komunikatsii. Dniprovskyi natsionalnyi universytet imeni Olesia Honchara. URL: http://uacademic.info/ua/document/0421U101890. [in Ukrainian].

6. Clüver, C. (2007). Intermediality and Interarts Studies. In J. Arvidson, M. Askander, J. Bruhn, & H. Führer (Eds.), Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality (pp. 19-37). Lund: Intermedia Studies Press.

7. Elsner, I. (2009). Intermedialität – Begriff und Kontext. In S. Bruhn & I. Elsner (Eds.), Intermedialität: Theorie und Praxis eines interdisziplinären Konzeptes (pp. 11–28). Würzburg: Königshausen & Neumann.

8. Hansen-Löve, A. A. (1983). Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort– und Bildkunst. In W. Schmid & W.-D. Stempel (Eds.), Dialog der Texte: Hamburger Kolloquium zur Intertextualität (Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 11, pp. 291–360). Wien: Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien.Higgins,

9. D., & Higgins, H. (2001). Synesthesia and Intersenses: Intermedia. *Leonardo,* 34(1), 49-54.

10. Higgins, D. (1984). *Horizons: The poetics and theory of the intermedia*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press.

11. Lund, H. (1992). *Text as picture: Studies in the literary transformation of pictures* (Translated by K. Goetrick). Lewiston, NY: Edwin Mellen Press.

12. McLuhan, M. (1964). *Understanding media: The extensions of man*. New York, NY: McGraw-Hill.

13. Wolf, W. (2005). Intermediality. In D. Herman, M. Jahn, & M.-L. Ryan (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (pp. 252–256). New York, NY: Routledge.

14. Wolf, W. (1999). *The musicalization of fiction: A study in the theory and history of intermediality*. Boston, MA: Brill Rodopi.

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 78.03:111.852+78.071.1(477)Задерацький
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-13

Наталія МАКАРОВА,
orcid.org/0000-0003-0495-2159
докторка філософії,
старша викладачка кафедри музично-теоретичних дисциплін
Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтв
(Київ, Україна) natalya.makarowa19@gmail.com

КОЛИМСЬКИЙ СОЛОВЕЙКО (НА ПРИКЛАДІ АНАЛІЗУ ПРЕЛЮДІЇ І ФУГИ СІ-МАЖОР № 11 ІЗ ЦИКЛУ «24 ПРЕЛЮДІЇ ТА ФУГИ» В. ЗАДЕРАЦЬКОГО)

Стаття присв'ячена комплексному аналізу диптиху «Прелюдія і фуга сі-мажор» №11 із циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького. Окрему увагу приділено символіці музичного твору, зокрема образу соловейка, що стає архетипним символом духовної свободи та пам'яті про рідну землю. Число три висвітлено як особливий знак сакрального і композиційного принципу, що відображає прагнення до гармонії, рівноваги та Божественної єдності. Фігуру дзвону, що з'явиться у фузі диптиху, розкрито як фігуру пам'яті, що служить мостом між теперішнім, минулим та майбутнім, де зливаються досвід особистої та колективної травми. У статті висвітлено психологічний і богословський контекст циклу, зокрема взаємозв'язок музичної семантики з вірою, духовним оновленням і стійкістю особистості композитора в страшних умовах табірного життя на Колимі. Показано, що диптих «Прелюдія і фуга сі-мажор» №11 відображає як особисту трагедію композитора, так і ширший контекст культурно-історичних подій 1930-х років в Україні, включно з політичними репресіями, штучним Голодомором, знищенням культурного середовища цілого пласту української інтелігенції музикантів, письменників, поетів. Політика тоталітарної системи мала незворотньо негативні наслідки для наступних поколінь. Наукова новизна статті полягає у поєднанні музикознавчого, історико-культурологічного, теолого-богословського та психологічного підходів до аналізу «Прелюдії та фуги сі-мажор» №11 з циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Задерацького, що дозволяє усвідомити його цикл як унікальний музично-пихологічний щоденник і феномен української музичної культури XX століття. Диптих постає як своєрідна сторінка щоденника, на сторінках якого спів соловейка в пітьмі колимської ночі символізує надію на краще майбутнє.

Ключові слова: *Всеволод Задерацький, 24 прелюдії та фуги, диптих №11, соловейко, число три, фігура дзвону, національна ідентичність.*

Natalia MAKAROVA,
orcid.org/0000-0003-0495-2159
Doctor of Philosophy,
Senior Lecturer at the Department of Music and Theatre Disciplines
Kyiv Municipal Academy of Variety and Circus Arts
(Kyiv, Ukraine) natalya.makarowa19@gmail.com

KOLIMSKY SOLOVEIKO (ON THE EXAMPLE OF THE ANALYSIS OF THE PRELUDE AND FUGE IN B MAJOR № 11 FROM THE CYCLE "24 PRELUDES AND FUGE" BY V. ZADERATSKI)

The article is devoted to a comprehensive analysis of the diptych "Prelude and Fugue in B major" No. 11 from the cycle "24 preludes and fugues" by Vsevolod Zaderatsky. Special attention is paid to the symbolism of the musical work, in particular the image of the nightingale, which becomes an archetypal symbol of spiritual freedom and memory of the native land. The number three is highlighted as a special sign of the sacred and compositional principle, reflecting the desire for harmony, balance and Divine unity. The figure of the bell, which appears in the fugue of the diptych, is revealed as a figure of memory, serving as a bridge between the present, past and future, where the experiences of personal and collective trauma merge. The article highlights the psychological and theological context of the cycle, in particular the relationship of musical semantics with faith, spiritual renewal and the stability of the composer's personality in the terrible conditions of camp life in Kolyma. It is shown that the diptych "Prelude and Fugue in B major" No. 11 reflects both the composer's personal tragedy and the broader context of cultural and historical events of the 1930s in Ukraine, including political repressions, the artificial Holodomor, the destruction of the cultural environment of an entire layer of the Ukrainian intelligentsia of musicians, writers, and poets. The policy of the totalitarian system had irreversible negative consequences for subsequent generations. The scientific novelty of the article lies in the combination of musicological, historical and cultural, theological and psychological approaches to the analysis of "Prelude and Fugue in B major" No. 11 from the cycle "24 Preludes and Fugues" by Vsevolod Zaderatsky, which allows us to understand his cycle as

a unique musical and psychological diary and a phenomenon of Ukrainian musical culture of the 20th century. The diptych appears as a kind of diary page, on the pages of which the nightingale's song in the darkness of the Kolyma night symbolizes hope for a better future.

Key words: *Vsevolod Zaderatsky, 24 preludes and fugues, diptych No. 11, nightingale, number three, bell figure, national identity.*

Затихло все…
Та соловейко не затих
Т. Г. Шевченко

Постановка проблеми. Україна сьогодні переживає надзвичайно важкий і, водночас, важливий історичний період відвоювання не лише своїх територій, але й своєї національної ідентичності. Історія знає багато імен українських мистців, які стали національними героями, вплинувши своєю творчістю на свідомість українського народу. Серед таких є імена Тараса Шевченка, Лесі Українки, Філарета Колесси, Василя Барвінського. Серед геніїв є маловідоме (поки що) ім'я українського солов'я, що в темноті колимської ночі «виспівав» на телеграфних бланках без доступу до фортепіано цикл фортепіанної музики «24 прелюдії та фуги». Це Всеволод Петрович Задерацький, в творчості якого звучить голос пам'яті минулого, що сміливо промовляв до сьогодення України.

Аналіз актуальних досліджень. Постать Всеволода Петровича Задерацького досі перебуває в тіні. На теренах України є обмаль досліджень на цю тему. Хоча, ще у 1980 В. Клин вперше звернув на неї увагу (Клин, 1980), проаналізувавши особливості музичного вислову композитора на прикладі його циклу «24 прелюдії». Київська музикознавиця за часів Незалежності України присвятила дві свої наукові праці фортепіанній музиці Задерацького – дисертація «Стильові основи фортепіанної поетики В. П. Задерацького» (Лукашенко, 2011) та монографія «Всеволод Петрович Задерацький в контексті "тіньової" історії музики XX століття» (Лукашенко, 2024). Дисертаційне дослідження «Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів XX – початку XXI століття)» О. Постовойтової (Постовойтова, 2024) присвячене вивченню особливостей драматургії фуг із циклу «24 прелюдії та фуги». Із статей слід виділити «Повернення із забуття (до 70-річчя з дня смерті композитора Всеволода Задерацького)» (Остапчук, 2023) та «Жанрово-стилістична типологія прелюдій циклу «24 прелюдії та фуги» В. Задерацького» (Сирятська, 2024). Дослідження Н. Макарової (2024; 2025) цікаві тим, що мають міждисциплінарний характер, в них запропоновано новий погляд на «24 прелюдії та фуги» як на музичний містично-психологічний щоденник, де кожна прелюдія та фуга окремо є його символічною сторінкою.

Мета статті – комплексний музикознавчий, історико-культурологічний, психологічний та теолого-богословський аналіз диптиху «Прелюдія і фуга сі-мажор» №11 із циклу Всеволода П. Задерацького «24 прелюдії та фуги», зокрема: виявлення структурно-формальних особливостей твору, інтерпретація символіки (образ соловейка, трійкова семантика, роль дзвону) у контексті табірного досвіду Колими та осмислення духовно-психологічного виміру музичної мови композитора.

Наукова новизна. Вперше проведено системний аналіз диптиху №11 із циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького, у якому поєднано детальний музикознавчий аналіз з богословсько-психологічною семантикою твору.

Виклад основного матеріалу. Відомо, що у 1930-х роках радянська влада проводила системну політику репресій, спрямовану на ліквідацію української інтелігенції, заборону української мови у публічному просторі та знищення будь-яких проявів самобутності. Тисячі письменників, художників, музикантів та науковців були заарештовані, розстріляні або заслані до ГУЛАГу. Багато бібліотек, архівів та приватних колекцій були знищені, а навчальні та музичні заклади підпадали під жорсткий контроль, що унеможливлював будь-яку вільну творчість. Для української культури цей час можна порівняти з темною ніччю, під покровом якої панував реальний страх за завтрашній день. Ніч тоталітаризму була позбавлена світла, у ній гасли зірки музичних, літературних та мистецьких геніїв, замовкали голоси тих, кому вдалося вижити. Репресованими були письменники Микола Хвильовий і Валер'ян Підмогильний, композитори Василь Барвінський та Борис Кудрик та багато інших. Деякі генії українського мистецтва гинули у в'язницях або на засланні фізично, а інших знищували морально, спалюючи їх твори… Таким чином вдалося створити вакуум в культурному житті того часу, що

сильно вплинув на наступні покоління, знищуючи саму ідею України. Окрім цього, штучний Голодомор 1932–1933 років став цілеспрямованим актом знищення духовних і культурних основ українського народу. Заморене селянство, що зберігало культурну традицію, українську мову та народну пісню, а поряд з тим і насильницьке переселення інших народностей на територію України, мало єдину мету – стерти з лиця землі культурну та ментальну особливість українського народу. «Лемкін був першим із фахівців міжнародного права, хто визначив злочини сталінського комуністичного режиму проти українців як геноцид. В ньому він вбачав чотири складові: 1) нищення української інтелігенції – мозку чи розуму нації; 2) ліквідація Української Православної Автокефальної Церкви – «душі України»; 3) Голодомор українського селянства – зберігача української культури, мови, традиції тощо; 4) заселення України іноетнічними елементами для радикальної зміни складу населення (Лемкін, 2009)» (Горностай, 2023, с. 11).

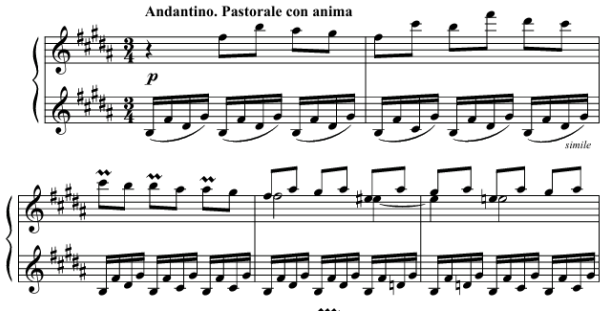
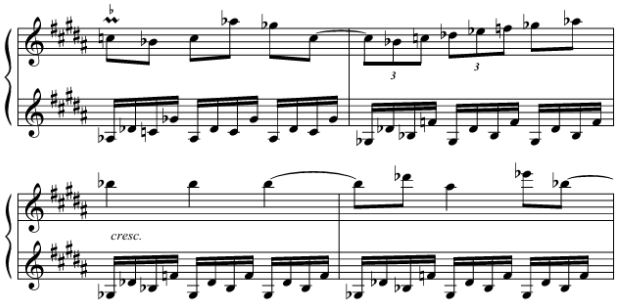
Особливою постаттю в такий трагічний час є композитор Всеволод Петрович Задерацький. Двічі заарештований, один раз засланий у найстрашніший табір радянського часу – Колимський (як Аушвіц за часів Третього рейху), все життя перебував під пильним наглядом тоталітарної машини, володар вовчого паспорту, що не дозволяв проживати у великих містах, викладати і, що було найстрашнішим, забороняв звучати!!!. Його ім'я не лише було стерте з афіш, але й із довідників, підручників, з історії української музичної культури. Фізично живши, Всеволод Петрович фактично був мертвим, залишався в тіні, але не покидав мрії почути свою музику, через що й писав, не дивлячись ні на що. Писав і на Колимі, в нелюдських умовах, писав, коли побратими ув'язнені думали як вижити та де дістати скибку хліба. Писав, щоб зберегтись психологічно.

Саме на Колимі Всеволод Петрович пише цикл, довжиною в життя, протяжністю 2,5 години – «24 прелюдії та фуги». За 300 років після Й. С. Баха це перший поліфонічний цикл не лише на теренах України, а й в усьому світі. Слід підкреслити, що цикл не є реконструкцією письма великого композитора часів барокко. Це музичний містично-психологічний щоденник, що вміщає образи-спогади часів дитинства композитора Задерацького. Кожен диптих є своєрідною сторінкою щоденника, куди Всеволод Петрович вписав всі тривоги, сподівання та мрії.

Диптих «Прелюдія і фуга сі-мажор» №11 написаний в тональності сі-мажор, пронизаний світлом та відкриває новий горизонт спокою, особливо після останнього диптиху №10, що мав трагічний характер. Прелюдія позначена Andantino. Pastorale con anima. Загалом, в цілому циклі «24 прелюдії та фуги», пасторальний характер наданий Задерацьким лише чотирьом прелюдіям. Попередньо це булла прелюдія з диптиху №8, де змальовано очікування народження Месії – Спасителя.

В Прелюдії сі-мажор №11 композитор «згадує» український світанок, що починається протяжною народною піснею особливої краси. Мелодія накладається на альбертієвий бас партії лівої руки в середній теситурі. Цей виклад надає темі дихання та легкості. Окрім цього, композитор використовує багато трелей, що не лише прикрашають мелодію, але і створюють ілюзію співу пташки – соловейка. Його образ виступає справжнім символом воскресіння душі. «Справіку спів солов'я надихав українців на поезію. Багата фольклорна спадщина нашого народу свідчить, що ця пташка посідала особливе місце у житті українців, мала вплив на їх психіку. До недавнього часу пісня супроводжувала українця від колиски до могили. Ми співали і в радості, і в горі, під час кожного трудового процесу. Власне пісня народжувалася у праці, із глибин наших душ, і в ній ми уподібнювались Творцю» (Сивачук, 2021, с. 187). Для Всеволода Петровича соловейко – не декоративний штрих, в умовах ізоляції концтабору він набуває архетипного змісту: це голос рідної землі, дому, дитинства, ідентичності та духовної свободи, яку не можна відібрати. Соловейко не живе на безжально холодній Півночі, не співає на Колимі, саме тому зрозуміло, що цей образ композитор «привіз» з дому, щоб той співав в темноті колимської ночі та наповнював ментальний простір домашнім теплом та ніжністю, щоб співав тоді, коли всі інші пташки мовчать. «Пісня Господня звучить і в землі чужій» (Біблія, Пс. 136: 4).

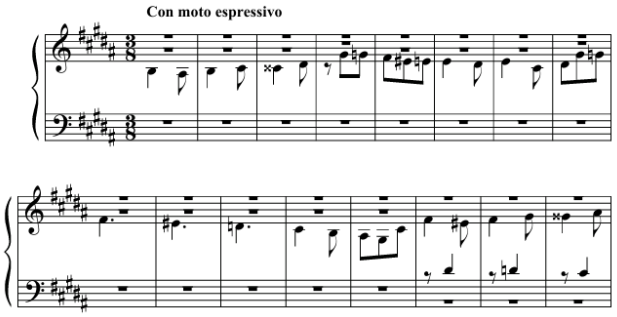
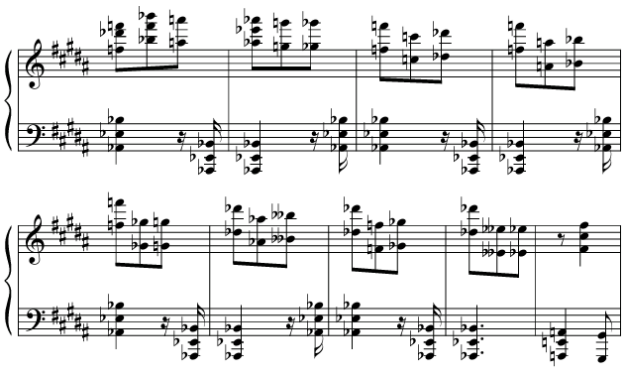
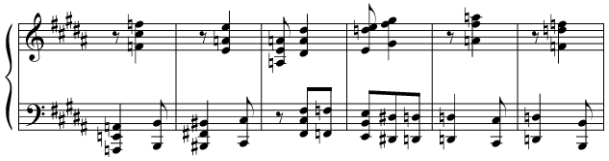
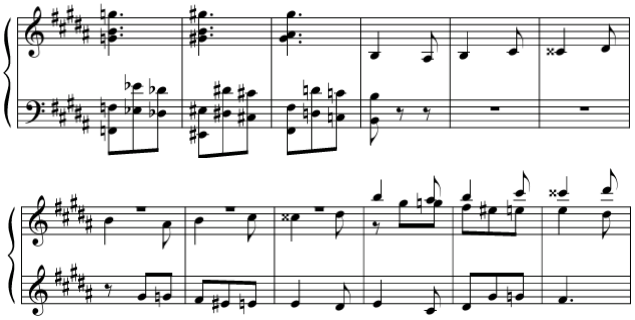
Образ солов'я тут можна розуміти як символ внутрішньої свободи та пам'яті. Це не лише пташиний спів, а радше метафора Іншого, внутрішнього «Я», що перебувало поза межами колючого дроту. У богословській традиції ця роздвоєність описана як існування «зовнішньої» і «внутрішньої» людини: «Бо хоч зовнішня людина наша й тліє, та внутрішня з дня на день обновлюється» (Біблія, 2 Кор. 4: 16). «Навіть коли я піду долиною смертної тіні, не злякаюся зла, бо Ти зі мною» (Біблія, Пс. 22: 4). Саме у цьому внутрішньому просторі і продовжувала жити свобода, зберігалася віра та надія. Соловей у музиці Задерацького стає символом душі людини, яка залишалася в Україні, на рідній землі, серед рідної природи, у

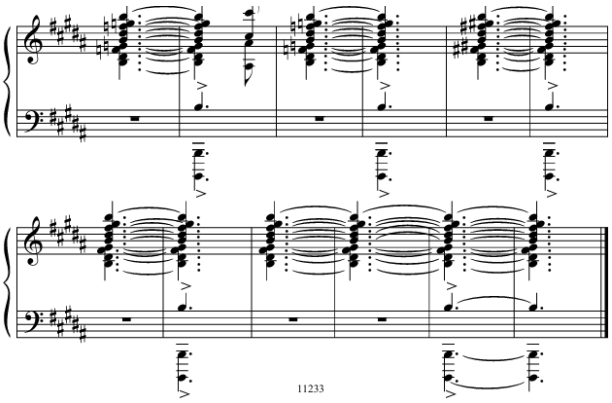
просторі Божої благодаті, навіть тоді, коли тіло було ув'язнене у концтаборі.

Прелюдія викладена у формі трикуплетної пісні, де початкові такти кожного разу отримують інше продовження, несучи нове інформаційне навантаження. Перший куплет світлий, ніжний, 21 такти якого точно будуть відтворені в третьому проведенні. Середній куплет тонально відхиляється в бемольний стрій. Тут композитор змальовує тугу за рідним краєм, за домівкою.

Музична мова Всеволода Задерацького повна символізму. І не дивно, адже в страшних умовах Колимського концтабору, де кожен рух та кожен подих був під пильним наглядом, лише символи могли передати дійсний зміст. Символізм особливо простежується в прелюдії. Тут трійка стає не кількісним показником, не формальним прийомом, а глибоким духовним знаком. Три куплети твору, триразові трелі солов'я (тт. 6–9), три повтори звуку до (т. 22) і сі-бемоль (т. 25), три послідовні інтонації до–сі (тт. 52–54) – усе це створює відчуття внутрішньої рівноваги, немов сам твір дихає в ритмі вищої гармонії. Для християнського світу число три – сакральне. Воно нагадує про єдність Отця, Сина і Святого Духа. Як і у старозавітному славослов'ї: «Свят, Свят, Свят Господь Саваоф, – повна вся земля слави Його!» (Біблія, Ісая 6: 3); «Бо де двоє чи троє зібрані в ім'я Моє, там Я серед них» (Біблія, Мф. 18: 20); «І тепер перебувають ці три: віра, надія, любов; а з них найбільша – любов» (Біблія, Кор. 1, 13: 13) – триразовість звучить як акт просвітленої хвали. «Число 3 відображає Божественну Трійцю і є числом простору, повноти, реальності. Часто вважають його і числом людської душі та одкровення, всього духовного. Не дивно, що трійка тісно пов'язана із церковними священнодійствами та молитвами: на славу Трійці Церквою було введено молитву «Трисвятое», трикратне оспівування «Господи помилуй». З трійкою пов'язують і обрядовість на Великдень: трикратне обходження престолу перед початком служби, трикратне відспівування «Христос воскресе». Фігурує трійка і при освячені води на Богоявлення. Навіть у повсякденному житті ми тричі хрестимося чи промовляємо молитву, тричі дитину занурюють у священну купіль під час хрещення» (Юрченко, 2021, с. 34).

«Бог любить трійцю» – каже народна мудрість, що з'явилася задовго до появи християнства. «Число 3 в міфах народів світу має такий комплекс символічних значень: "синтез, оновлення, вирішення, творчий потенціал, всезнання, народження, зростання", символ світового дерева, тобто основна константа міфопоетичного мікрокосму і макрокосму (є числом виміру міфопоетичного хронотопу), абсолютної досконалості, вирішення конфлікту, поставленого дуалізмом. Три є не лише основною константою міфопоетичного макрокосму, але й соціальної організації, порівняймо: Правь, Явь, Навь; народження – життя – смерть; минуле – сучасне – майбутнє; Бог – людина – диявол і подібні численні тріади. У міфах східних слов'ян активно реалізуються такі значення числа три: "символ вирішення конфлікту, поставленого дуалізмом"» (Слухай, 2001, с. 62). Прелюдія дійсно звучить як відновлення гармонії та душевної рівноваги після пережитого болю та розчарування.

Фуга продовжує тридольну символіку прелюдії, проте вже на ⅜, цим самим цементує зв'язок з прелюдією. «Три є надзвичайно активним числом у замовляннях (проти хвороб, зокрема), казках (герой чекає три роки, іде три дні і три ночі, проходить три стадії випробувань, виконує три бажання або завдання, отримує три предмети в подарунок, вибирає – з-поміж трьох доріг, відвідує три локуси (гори, хатинки, царства), перебуває у трьох часових просторах і таке інше. Три активно в християнстві: три дари волхвів, три випробування Христа, три відречення Петра, три хрести на Голгофі, три дні смерті, три явлення після смерті, три Марії та багато інших об'єктивацій числа три» (Слухай, 2001, с. 63).

Тема проста, легка, немає явно вираженого драматизму, відсутні гострі ритмічні імпульси, викладена в 13 тактах, що є найбільшою в цілому

циклі «24 прелюдії та фуги». Фуга чотириголоса. Con moto espressivo вказує на легкість, рухливість. Але тут насторожує той факт, що протягом всієї частини немає жодної позначки динаміки. Це не є композиторською помилкою. В контексті концтабору цей жест має два значення. По-перше, це є застереження самому собі, щоб не виходити за рамки дозволенного, щоб лишній раз не наражати себе на небезпеку. А по-друге – це є своєрідним твердженням «навіть у ваших умовах ніхто не зуміє відібрати мій голос!»

Цікавим є наступний епізод (тт. 63–85). Тут в права вступає особливий тип пульсації – один акорд повторюється шістнадцяткою + четверть з крапкою, висотно переносячись на октаву вверх і повертаючись назад. Оскільки цей рух повторений аж 11 разів, то створюється враження механічності. Ніби зламаний годинник вперто намагається показати правильний час, творячи певний ритуал виживання. Кожен удар – не про рівність і точність, а про фіксування миті, що проживається в стані страшної тривоги в нелюдських умовах концтабору. Як прояв феномену «вивченої безпорадності» (Селігман, 1975), коли людина втрачає відчуття контролю, але продовжує діяти за інерцією, утримуючи сам факт буття. «Що таке час? Хто може легко пояснити його? Ми знаємо, що він існує, але коли ми запитуємо, що він є, – не можемо відповісти. Минуле вже немає, майбутнє ще немає, а теперішнє швидко минає. Тому справжнє буття часу – це у пам'яті минулого, у сподіванні майбутнього і в увазі до теперішнього. І так час існує в душі, яка його усвідомлює» (Августин, XI, 14). Тобто, зламаний годинник став символом есхатологічного часу – часу, який спинився перед обличчям Вічності. «Бо тисяча літ у очах Твоїх, як день учорашній, що минув» (Біблія, Пс. 89: 4). Не даремно Всеволод Петрович повторює звучання зламаного годинника цілих 11 разів. Це число в богословському тлумаченні є символом неповноти, а заодно і очікування.

В такті 85 повертається тема в октавно-акордовому викладі в партії лівої руки. Басовий окрас надає темі особливого оксамитового, наповненого звучання. Акордова відповідь в партії лівої руки надає темі ваги та монументальності.

Тема звучить одиноко (т. 111) в одному голосі, ніби нагадуючи герою про прожите життя. Наодинці із своїми думками, сконцентрувавши всі життєві сили, «Я» співає «Лебедину пісню». Поступово ця пісня перекидається на інші голоси, символізуючи минулий досвід, що інтегрований в теперішнє, наче пробуджуючи пам'ять про всі пережиті радості та страждання. Розгортання стретто створює відчуття зростаючої напруги, яка веде до моменту очищення та внутрішньої гармонії, коли кожен голос, хоча й зберігає свою індивідуальність, стає частиною єдиного цілісного звучання, відображаючи готовність до завершення життєвого шляху.

Останній раз композитор проводить октавно тему (т. 127), створюючи ефект простору та деякої стабільності, що дозволить «Я» героя вийти на новий рівень сприйняття та усвідомлення часу,

коли теперішнє має значення перед обличчям вічності. І не випадково наступним буде звучати дзвін. Дивне, неочікуване вирішення – нижній дзвін фа-бекар є чужим щодо тональності. «Чужа домінанта» відзвонює шість разів і після невеликої паузи, як ехо, прозвучить ще три рази. І нарешті приходить тоніка, дзвін якої в три звуки сі через октаву прозвучить сім разів, ніби завершуючи обряд духовного очищення. Після нічного співу соловейка у прелюдії, де ще панував біль, лунає дзвін на світанку, щоб сповістити, що темрява розтанула і починається новий день. «Бо теперішні страждання нічого не варті супроти тієї слави, що має відкритися в нас» (Біблія, Рим. 8: 18). «І ніч не буде більше, і не потребують вони світла світильника, бо Господь Бог світить їм» (Біблія, Об'явл. 22: 5).

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Цикл «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького є унікальним явищем української музичної культури ХХ століття, створений в умовах колимського концтабору. Саме створення цього циклу допомогло композитору зберегти власну національну ідентичність, психологічне здоров'я, духовну свободу та пам'ять. Символізм музичного вислову дозволив композитору створити музичний містично-психологічний щоденник. У «Прелюдії і фузі сі-мажор» №11 чується спів соловейка, що став символом рідної землі. Соловейко в прелюдії, що співає в гущі колимської ночі, поступиться у фузі фігурі дзвону Благовісту, що прозвучить зранку, як надія на те, що морок буде розвіяно. Особливу увагу композитор приділяє також символу числа три, що несе глибокий духовний зміст і відображає прагнення до гармонії, рівноваги та Божественної єдності.

Перспективи подальших наукових розвідок варто зосередити на вивченні наступних частин циклу «24 прелюдії та фугу» в мистецтвознавчих, культурологічних та психологічних вимірах. Дослідження символів, що зустрічаються в циклі, допоможе глибше зрозуміти психологічний світ та філософську глибину структури особистості композитора, що в свою чергу збагатить виконавські інтерпретації його творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Переклад Івана Огієнка. Київ: Українське біблійне товариство, 2011. 1376 с.

2. Клин В. Українська радянська фортепіанна музика. Київ : Музична Україна, 1980. 316 с.

3. Лукашенко Н. Стильові основи фортепіанної поетики В. П. Задерацького: дис. … канд. мистецтв: 26.00.01. Одеса, 2011. 242 с.

4. Лукашенко Н. Всеволод Петрович Задерацький в контексті «тіньової» історії музики ХХ століття: монографія. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2024. 308 с.

5. Макарова Н. 24 прелюдії та фуги В. П. Задерацького: повернення із забуття. Аспекти історичного музикознавства, 2024, вип. 36, с. 62–80.

6. Макарова Н. Символізм музики табірного дня (на прикладі музично-психологічного аналізу «Прелюдії та фуги» ля-мажор №7 В.П.Задерацького). Актуальні питання гуманітарних наук, 2025, Вип. 89, том 2, с. 135–140.

7. Остапчук М. Повернення із забуття (до 70-річчя з дня смерті композитора Всеволода Задерацького). Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрям: мистецтвознавство), 2023, № 44, с. 134–146.

8. Постовойтова С. О. Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів ХХ – початку ХХІ століття): дис. … д-ра філософії. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2024. 226 с.

9. Сивачук Н. Концепт «Соловей» у фольклорі та ментальній долі українського народу. Філологічний часопис, 2021, Вип. 1 (17), с. 185–195.

10. Сирятська Т.О. Жанрово-стилістична типологія прелюдій циклу «24 прелюдії та фуги» В. Задерацького. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти, 2024, вип.70, с. 140–160.

11. Слухай, Н. В. Числова символіка у мові й обряді східних слов'ян. Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика 4, 2001. С. 57–68.

12. Юрченко О. О. Символіка чисел в духовній культурі православного соціуму українських земель у XIV – початку XVIII століть : дис. … канд. іст. наук : 07.00.01. Київ: Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, 2016. 267 с.

13. Augustinus, S. Aurelius. Confessiones: ad fidem codicum Lipsiensium et editionum antiquiorum recognitas. Lipsiae: Sumtibus et typis C. Tauchnitii, 1837. 288 p.

14. Seligman, M. E. P. Helplessness: On Depression, Development, and Death. San Francisco: W. H. Freeman, 1975. 304 p.

REFERENCES

1. Bibliia abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho y Novoho Zapovitu: pereklad Ivana Ohiienka. [Bible or Books of the Holy Scripture of the Old and New Testament: Translation by Ivan Ohienko]. (2011). Kyiv: Ukrainske bibliine tovarystvo. 1376 p. [in Ukrainian].

2. Klyn, V. (1980). Ukrainska radianska fortepiannia muzyka [Ukrainian Soviet piano music]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 316 p. [in Ukrainian].

3. Lukashenko, N. (2011). Stylovi osnovy fortepiannoi poetyky V. P. Zaderatskoho [Stylistic foundations of V. P. Zaderatsky's piano poetics] (Cand. Art. diss., 26.00.01). Odesa. 242 p. [in Ukrainian].

4. Lukashenko, N. (2024). Vsevolod Petrovych Zaderatskyi v konteksti "tinovoi" istorii muzyky XX stolittia [Vsevolod P. Zaderatsky in the context of the "shadow" history of 20th-century music] [Monograph]. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 308 p. [in Ukrainian].

5. Makarova, N. (2024). 24 preliudii ta fuhy V. P. Zaderatskoho: povernennia iz zabuttia [24 preludes and fugues by V. P. Zaderatsky: Return from oblivion]. Aspekty istorichnoho muzykoznavstva, 36, 62–80. [in Ukrainian].

6. Makarova, N. (2025). Symvolizm muzyky tabirnoho dnia (na prykladi muzychno-psykholohichnoho analizu «Preliudii ta fuhy» lia-mazhor №7 V.P.Zaderatskoho). [Symbolism of music of the camp day (on the example of musical and psychological analysis of "Prelude and Fugue in A Major" No. 7 by V.P. Zaderatsky)**]** Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, Vyp. 89, tom 2, p. 135–140. [in Ukrainian].

7. Postovoytova, S. O. (2024). Velykyi polifonichnyi tsykl yak kompozytsiino-dramaturhichna tsilisnist [The large polyphonic cycle as a compositional-dramaturgical whole] (Doctor of Philosophy diss.). Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 226 p. [in Ukrainian].

8. Ostapchuk, M. (2023). Povernennia iz zabuttia (do 70-richchia z dnia smerti kompozytora Vsevoloda Zaderatskoho) [Return from oblivion (on the 70th anniversary of the death of composer V. Zaderatsky)]. Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku (Musicology section), 44, 134–146. [in Ukrainian].

9. Syvachuk N. (2021). Kontsept «Solovei» u folklori ta mentalnii doli ukrainskoho narodu [The concept of "Nightingale" in folklore and the mental fate of the Ukrainian people]. Filolohichnyi chasopys, Vyp. 1 (17), p. 185–195. [in Ukrainian].

10. Syriatska, T. O. (2024). Zhanrovo-stylisnychna typolohiia preliudii tsyklu «24 preliudii ta fuhy» V. Zaderatskoho [Genre-stylistic typology of the preludes of V. Zaderatsky's cycle]. Problemy vzaimodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity, 70, 140–160. [in Ukrainian].

11. Slukhai, N. V. (2001). Chyslova symvolika u movi y obriadi skhidnykh slovian [Numerical symbolism in the language and ritual of the Eastern Slavs] Aktualni problemy ukrainskoi linhvistyky: teoriia i praktyka 4, p. 57–68. [in Ukrainian].

12. Yurchenko, O. O. (2016). Symvolika chysel v dukhovnii kul′turi pravoslavnoho sotsiumu ukrains′kykh zemel′ u XIV – pochatku XVIII st. [The symbolism of numbers in the spiritual culture of the Orthodox society of Ukrainian lands in the 14th – early 18th centuries] (Candidate dissertation). Kyiv: Taras Shevchenko National University of Kyiv. [in Ukrainian].

13. Augustinus, S. Aurelius (1837) Confessiones: ad fidem codicum Lipsiensium et editionum antiquiorum recognitas [Confessions: revised according to the Leipzig codices and ancient editions]. Lipsiae: Sumtibus et typis C. Tauchnitii. 288 p. [in Latin].

14. Seligman, M. E. P. (1975) Helplessness: On Depression, Development, and Death. San Francisco: W. H. Freeman. 304 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

УДК 780.616.432.071.2:781.66]-024.87
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-14

Алла МЕЛЬНИК,
orcid.org/0000-0001-5811-8958
кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувачка кафедри оркестрових струнних інструментів
Харківського національного університету імені І. П. Котляревського
(Харків, Україна) 4alusik@ukr.net

Ірина КУСКОВА,
orcid.org/0000-0002-9233-7887
провідний концертмейстер кафедри оркестрових струнних інструментів
Харківського національного університету імені І. П. Котляревського
(Харків, Україна) kuskowa75@gmail.com

Людмила ПЕТРЕНКО,
orcid.org/0000-0001-5816-1980
концертмейстер кафедри оркестрових струнних інструментів
Харківського національного університету імені І. П. Котляревського
(Харків, Україна) liudmyla.petrenko@num.kh.ua

СПЕЦИФІКА РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА У ДИСТАНЦІЙНОМУ ФОРМАТІ: ПРОБЛЕМИ КОМУНІКАЦІЇ ТА ІНТЕПРЕТАЦІЇ

У статті розглядається специфіка діяльності концертмейстера в умовах дистанційного навчання, що набуло особливої актуальності у сучасному мистецько-освітньому просторі. Автор аналізує основні проблеми, пов'язані з комунікацією між концертмейстером, виконавцем і викладачем у цифровому форматі, а також із процесом спільного формування інтерпретації музичного твору. Наголошено, що технічні обмеження (затримка звуку, зниження якості акустичного сприйняття, втрата невербальних сигналів) змінюють характер ансамблевої взаємодії, ускладнюють синхронність виконання та безпосередність художнього діалогу. Водночас дистанційна форма відкриває нові можливості для аналітичного опрацювання музичного тексту, формування навичок усвідомленої інтерпретації та розвитку виконавської самостійності студентів.

З'ясовано, що ключовим шляхом подолання комунікативних бар'єрів стає аналітичний підхід до інтерпретації, який передбачає детальне опрацювання усіх засобів виконавської виразності – фразування, темпоритму, дикції, артикуляції, тембрової палітри та динамічних контрастів. Визначено, що саме викладач і концертмейстер у дистанційних умовах відіграють роль координаторів і наставників, спрямовуючи студента на свідоме, поетапне опрацювання музичного матеріалу. Важливим чинником ефективності виступає поєднання синхронних і асинхронних форм навчання: перші забезпечують комунікативну взаємодію, контроль та емоційний контакт, другі – створюють умови для глибокого аналітичного опрацювання, рефлексії та самокорекції виконавця.

У роботі підкреслюється значення цифрової компетентності концертмейстера, володіння сучасними програмами нотного редагування та медіа-технологіями, що дозволяє адаптувати навчальний процес до вимог онлайн-освіти. Розкрито методичні орієнтири, які забезпечують результативність дистанційної співпраці: створення системи чітких вербальних сигналів, використання ауді- та відеозаписів як аналітичного матеріалу, розвиток самостійності студента через індивідуальні завдання та ведення рефлексивних нотаток.

Акцентовано, що ефективна дистанційна взаємодія можлива лише за умови тісної координації дій між викладачем, концертмейстером і студентом, підтримки мотивації та психологічного комфорту. Підкреслено, що дистанційний формат не є лише вимушеною альтернативою очного навчання, а може стати продуктивним середовищем для формування нових педагогічних і виконавських стратегій. У такому контексті концертмейстерська діяльність набуває нових змістових акцентів – переходить від традиційної репетиційної моделі до аналітико-рефлексивної, де провідну роль відіграє свідоме осмислення художнього тексту, самостійне мислення студента й методична гнучкість педагога.

Отримані результати розширюють уявлення про сучасну концертмейстерську практику, виявляючи тенденцію до інтеграції традиційних принципів ансамблевої взаємодії з цифровими технологіями. Це дозволяє розглядати дистанційну освіту як інноваційний формат професійної підготовки музикантів, орієнтований на розвиток самостійності, аналітичності та творчої відповідальності виконавця.

Ключові слова: *концертмейстерська діяльність, дистанційне навчання, інтерпретація, аналітичний підхід, виконавська самостійність, комунікація.*

Alla MELNYK,
orcid.org/0000-0001-5811-8958
PhD in Art Studies, Associate Professor,
Head of the Department of Orchestral String Instruments
I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) 4alusik@ukr.net

Iryna KUSKOVA,
orcid.org/0000-0002-9233-7887
Leading Concertmaster at the Department of Orchestral String Instruments
I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) kuskowa75@gmail.com

Liudmyla PETRENKO,
orcid.org/0000-0001-5816-1980
Concertmaster at the Department of Orchestral String Instruments
I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) liudmyla.petrenko@num.kh.ua

SPECIFICS OF THE CONCERTMASTER'S WORK IN A DISTANCE FORMAT: PROBLEMS OF COMMUNICATION AND INTERPRETATION

The article examines the specific features of the concertmaster's professional activity in the context of distance learning, which has become increasingly relevant in modern art education. The research focuses on the main communication challenges between the concertmaster, performer, and teacher under digital conditions, as well as on the peculiarities of forming a joint musical interpretation in the absence of direct contact. It is emphasized that technical constraints such as sound delay, limited acoustic perception, and loss of non-verbal cues transform the nature of ensemble interaction, reducing synchronicity and immediacy of musical dialogue. At the same time, the distance format offers new opportunities for analytical engagement with the musical text, fostering the development of conscious interpretation and performers' independence.

The study argues that an analytical approach to interpretation becomes a key strategy for overcoming communication barriers. This involves detailed work on expressive means – phrasing, tempo-rhythm, articulation, diction, timbre, and dynamics – under the guidance of both teacher and concertmaster, who act as coordinators of the artistic process. The effectiveness of distance education is determined by the integration of synchronous and asynchronous forms of learning: synchronous sessions ensure real-time communication, artistic coordination, and emotional connection, while asynchronous activities promote deep analysis, self-reflection, and independent creative decisions.

The article highlights the importance of digital competence for the concertmaster, including proficiency in music notation software and media tools that facilitate the adaptation of traditional pedagogical strategies to online education. The author outlines key methodological approaches that enhance the effectiveness of distance collaboration: establishing clear verbal signals for ensemble coordination, using audio and video recordings as analytical materials, and encouraging students to maintain reflective notes to track their interpretive progress.

It is concluded that the concertmaster's activity in a distance format requires a balance of technical preparedness, analytical thinking, and pedagogical sensitivity. Distance learning, therefore, should not be regarded merely as a temporary substitute for in-person education but as an innovative environment that enables the evolution of new pedagogical and performance strategies. Within this framework, concertmaster practice shifts from a purely rehearsal-oriented model to an analytical-reflective one, centered on conscious interpretation, independent artistic thinking, and flexible communication between all participants in the educational process.

Key words: *concertmaster's activity, distance learning, interpretation, analytical approach, performance independence, communication.*

Постановка проблеми. Сучасні трансформації у сфері мистецької освіти та виконавської практики, спричинені активним використанням дистанційних форм комунікації, актуалізували необхідність переосмислення ролі концертмейстера у мистецьких закладах вищої освіти. Якщо у традиційному навчальному процесі концертмейстер виступає співтворцем інтерпретації твору у тісній взаємодії з виконавцем, забезпечуючи цілісність ансамблевого звучання, то в умовах дистанційної освіти виникають суттєві труднощі.

Проблеми постає, з одного боку, у комунікації між концертмейстером та виконавцем, що ускладнюється через технічні обмеження (затримка звуку, втрата нюансів невербальної взаємодії, зниження якості акустичного сприйняття). З іншого боку, зазнає змін процес формування спільної інтерпретації, оскільки віддалений формат

обмежує можливості ансамблевої злагодженості, спільної роботи над фразуванням, темпоритмом, динамікою, тощо. Водночас дистанційний формат відкриває і нові перспективи: розвиток самостійності студента та глибшої усвідомленості їм тонкощів інтерпретації, використання цифрових ресурсів, залучення сучасних мультимедійних інструментів. Все це зумовлює потребу у комплексному аналізі специфіки концертмейстерської діяльності в умовах дистанційного навчання.

Мета статті – визначити особливості роботи концертмейстера у дистанційному форматі, окреслити основні проблеми комунікації та формування інтерпретації музичного твору, а також окреслити потенційні шляхи їх подолання.

Аналіз досліджень. Проблематика концертмейстерської діяльності у вітчизняній науці розглядається переважно в аспектах професійної підготовки, розвитку виконавських і педагогічних компетентностей. Зокрема, у працях О. Переверзєвої (Переверзєва, 2019: 158–164). наголошено на поліфункціональності професійних умінь концертмейстера, що охоплюють як виконавські, так і комунікативні компетентності. Ю. Харченко (Харченко, 2020: 145–152.) підкреслює значення професійної культури концертмейстера у закладі вищої освіти, розглядаючи її як комплекс цінностей і методологічних орієнтирів.

Ряд досліджень зосереджено на специфіці спільної роботи концертмейстера і виконавця. Є. Черняк та С. Міщенко (Черняк & Мыщенко, 2021: 59–67.) аналізують особливості прояву виконавської майстерності концертмейстера-піаніста в ансамблевому музикуванні, акцентуючи на комунікаційних механізмах взаємодії. М. Оболенська (Оболенська, 2022: 127–140) висвітлює значення емоційного інтелекту у співпраці концертмейстера з виконавцем, підкреслюючи вплив психологічних і комунікативних чинників на результат інтерпретації.

У новітніх працях окреслюється дистанційний вимір мистецької освіти. О. Лузан і В. Самолюк (Лузан & Самолюк, 2021: 92–95), А. Мітєва і Г. Врубель (Мітєєва & Врубель, 2022: 234–239) розглядають проблеми роботи концертмейстера у дистанційному форматі, зокрема технічні обмеження та необхідність використання цифрових інструментів. Б. Маліновський (Маліновський, 2021: 24–29) аналізує поняття цифрової компетентності майбутнього концертмейстера-піаніста, виокремлюючи її як невід'ємний компонент сучасної мистецької освіти.

Закордонні дослідження акцентують переважно на технологічних та комунікативних викликах віддаленого музикування. Так, у роботі Х. Честон, І. Кросс та П. Харрісон (Cheston, Cross & Harrison, 2024: 15–34) вивчаються стратегії координації виконавців під час онлайн-перформансів в умовах мережевої затримки, що прямо стосується ансамблевої взаємодії концертмейстера та соліста. У статті А. Скьявіо та Л. Нійс (Schiavio & Nijs, 2022) аналізується вплив дистанційного формату на творчість і взаємодію студентів у процесі інструментального навчання.

Отже, наукові напрацювання свідчать про різнобічне вивчення концертмейстерської діяльності, однак саме спільна інтерпретація концертмейстера і виконавця у дистанційному форматі та специфіка комунікаційних проблем залишаються недостатньо дослідженими, що зумовлює актуальність даної розвідки.

Виклад основного матеріалу. У сучасній мистецькій освіті концертмейстер посідає особливе місце як посередник між композиторським задумом і виконавською реалізацією. Його діяльність охоплює не лише функції акомпаніатора, але й педагога, консультанта, партнера по ансамблю. На відміну від соліста, концертмейстер завжди працює у співпраці, тому головним принципом його професійної діяльності є спільність інтерпретації.

У традиційному (очному) форматі навчання ця спільність формується завдяки безпосередній комунікації з виконавцем: вербальній (обговорення художніх завдань, узгодження темпоритму, динаміки, артикуляції); невербальній (жести, контакт очей, міміка, що підсилюють музичний діалог); музично-звуковій (реакція на інтонацію, ритміку, темброві відтінки партнера).

Важливим аспектом концертмейстерської роботи є вміння адаптувати власну інтерпретацію до виконавських рішень соліста, створюючи єдиний художній простір. У процесі занять саме завдяки постійному діалогу та взаємному коригуванню виникає ансамблева злагодженість, яка у підсумку формує цілісну інтерпретацію твору.

Педагогічна складова концертмейстерської діяльності полягає у спрямуванні студента до усвідомленого художнього прочитання музичного тексту. Концертмейстер допомагає виконавцеві не лише технічно опанувати партію, а й розкрити її образно-емоційний зміст, знайти баланс між авторською ідеєю та виконавською індивідуальністю. Таким чином, він виступає рівноправним співтворцем інтерпретації та водночас наставником у процесі художнього пошуку. Як зазначає О. Переверзєва (2019), професійна компетентність концертмейстера виявляється у здатності поєднувати виконавські, педагогічні та комунікативні функції,

що забезпечує цілісність навчально-художнього процесу (Переверзєва, 2019). Саме ця багатофункціональність у традиційному форматі стає відправною точкою для аналізу трансформацій, які виникають за умов дистанційного навчання.

У мистецькій освіті навчальні заняття зі студентами виконавських спеціальностей передбачають взаємодію трьох сторін: викладача, виконавця (студента) та концертмейстера. Така триєдина структура створює особливий формат комунікації, де викладач формулює педагогічні завдання, студент їх реалізує, а концертмейстер забезпечує музичну підтримку та спільно з виконавцем напрацьовує інтерпретацію твору.

У традиційному аудиторному форматі цей процес базується на живій взаємодії:

– викладач має можливість одночасно чути і бачити виконавця та концертмейстера, оперативно коригуючи їхню співпрацю;

– концертмейстер отримує невербальні сигнали як від виконавця, так і від викладача, що впливають на формування інтерпретаційних рішень;

– студент перебуває у полі подвійної уваги – з боку викладача (педагогічний контроль) та концертмейстера (ансамблева співпраця).

Перехід мистецької освіти у дистанційний формат зумовив істотні зміни в характері спільної роботи виконавця, концертмейстера та викладача. Втрата безпосереднього контакту вплинула не лише на організацію занять, а й на саму природу інтерпретаційного процесу. У традиційному форматі інтерпретація формується у безперервному діалозі: під час кожної репетиції виконавець і концертмейстер взаємно коригують свої рішення, реагують на дихання, рух, зміну темпу чи динаміки партнера. Викладач координує цей процес, зберігаючи художню цілісність і спрямовуючи творчі пошуки студентів.

В умовах дистанційної освіти спільна робота позбавляється природної синхронності. Затримка звуку, спотворення тембру чи дисбаланс гучності не дозволяють учасникам ансамблю відчути єдиний темпоритм і спільну динамічну драматургію. Відсутність невербальних сигналів – погляду, жесту, дихального імпульсу – знижує взаємну реактивність, тому узгодження інтерпретаційних деталей потребує додаткових засобів. Часто концертмейстер і студент працюють над матеріалом окремо, обмінюючись записами та коментарями, які потім обговорюються з викладачем. Така фрагментарність ускладнює цілісне формування художнього задуму, але водночас стимулює до нових форм аналізу.

Саме ***аналітичний підхід*** стає ключовим інструментом подолання дистанційних обмежень. У цьому процесі особливо зростає роль викладача та концертмейстера, які спрямовують студента на свідоме, поетапне опрацювання всіх складових виконавської виразності. Робота над інтерпретацією переноситься у площину детального аналізу музичного тексту, де розглядаються не лише стильові та жанрові параметри, а й конкретні виражальні засоби – фразування, темпоритм, дикція, артикуляція, тембр, динаміка. Викладач і концертмейстер організовують навчальний процес так, щоб кожен із цих компонентів був ***осмислений, відпрацьований і технічно закріплений у самостійній практиці студента.*** Підтвердження цієї думки знаходимо у дослідженні А. Мітєєва та Г. Врубель, де підкреслюється, що застосування цифрових технологій у роботі концертмейстера не обмежується технічною підтримкою процесу, а сприяє розвитку аналітичного мислення та рефлексії виконавця (Міхеєв & Врубель, 2022: 89).

Записи поточної роботи студента в цьому випадку стають не самоціллю, а інструментом глибшого осмислення художнього матеріалу. Вони дозволяють фіксувати проміжні результати, зіставляти різні варіанти виконання, оцінювати доцільність обраних темпових і динамічних рішень. Через таку форму роботи дистанційний формат перетворюється з вимушеного обмеження на простір ***аналітичного навчання, у якому формуються навички усвідомленої інтерпретації та виконавської самостійності.***

Дистанційна взаємодія, попри об'єктивні труднощі, стимулює розвиток самостійності виконавця і методичної гнучкості концертмейстера. Неможливість миттєвої корекції в процесі спільного музикування змушує кожного учасника глибше занурюватися в партитуру, ретельніше аналізувати зміст твору, передбачати музичні дії партнера та настанови викладача, що фіксуються під час синхронних занять. Такий підхід підвищує рівень відповідальності за кінцевий художній результат і формує професійні навички, важливі не лише для дистанційного, а й для очного формату занять.

Значних трансформацій зазнає й невербальна складова комунікації. У дистанційному середовищі жести, міміка, дихання та пози, що у звичайних заняттях слугують регуляторами ансамблевої взаємодії, стають менш виразними або зовсім непомітними через обмежений кут огляду камери та якість відеозв'язку. Втрата цих сигналів знижує точність взаєморозуміння між виконавцем і концертмейстером, ускладнюючи передбачення намірів партнера та миттєве реагування на його

музичні дії. Цей факт вимагає ретельного обговорення усіх тонкощів інтерпретації, заздалегідь, під час синхронного формату занять.

Психологічний аспект, котрий накладає дистанційна освіта, також суттєво впливає на ефективність спільної роботи. Віддаленість учасників позбавляє їх відчуття безпосередньої присутності, енергетичного обміну, характерного для живого музикування. Це може знижувати мотивацію студентів, послаблювати емоційний зв'язок між виконавцем і концертмейстером та ускладнювати створення цілісного художнього простору інтерпретації.

Поступово у практиці мистецької освіти формується нова модель занять, у якій поєднуються синхронні й асинхронні форми роботи. Це створює умови для більш гнучкого підходу до організації навчального процесу й дозволяє оптимізувати співпрацю викладача, концертмейстера та студента.

Аналіз специфіки дистанційного формату засвідчує, що ефективність концертмейстерської роботи значною мірою залежить від здатності адаптувати традиційні форми навчання до нових технічних і комунікативних умов. Це вимагає перегляду методичних підходів, спрямованих на збереження цілісності інтерпретаційного процесу та продуктивної взаємодії між викладачем, студентом і концертмейстером. У цьому контексті доцільно окреслити основні методичні орієнтири, що забезпечують результативність дистанційної роботи.

Ефективна організація концертмейстерської роботи в умовах дистанційного навчання потребує переосмислення традиційних педагогічних стратегій. Оптимальним є поєднання ***синхронних і асинхронних форм занять.*** Онлайн-зустрічі доцільно використовувати для безпосередньої роботи над ансамблевою взаємодією, комунікацією та координацією виконавських дій, що стають наслідком детального аналізу музичного тексту та засобів виконавської виразності, узгодження темпів, агогіки, фразування та артикуляції, загальної драматургії.

Натомість попередньо підготовлені аудіо- й відеозаписи дають змогу здійснювати глибший аналіз інтерпретаційних моментів, що потребують уважного прослуховування та обговорення поза межами реального часу.

Одним із ключових чинників успішної дистанційної роботи є сформованість цифрової компетентності концертмейстера. Володіння спеціалізованими програмами для роботи з нотним матеріалом *(Finale, Sibelius, Musescore)* та вміння користуватися платформами для обміну файлами *(Google Drive, OneDrivex),* спеціальні сервіси для музикантів) забезпечують зручність у підготовці навчальних матеріалів і швидку взаємодію між учасниками процесу. Такі навички дозволяють концертмейстеру не лише адаптувати партитури до потреб студента, а й розробляти інтерактивні методичні матеріали, записувати окремі фрагменти для опрацювання технічно складних місць творів.

Важливим аспектом педагогічної діяльності у дистанційному форматі є стимулювання самостійної роботи студента. Концертмейстер з викладачем можуть пропонувати індивідуальні завдання, спрямовані на відпрацювання окремих компонентів виконавської виразності – фразування, динаміки, артикуляції, тембрових переходів. Результати такої роботи обговорюються під час спільних занять, що сприяє розвитку рефлексії та усвідомленого ставлення до художнього результату. Доцільним є також ведення студентом нотатків, у яких фіксуються спостереження, зауваження, задачі, труднощі та проміжні висновки – цей інструмент дисциплінує й сприяє професійній саморефлексії.

Однією з методичних проблем дистанційного навчання є обмеження невербальної комунікації. Для часткової компенсації втрати зорових сигналів концертмейстер має формувати систему чітких вербальних орієнтирів, що допомагають узгоджувати темп, динаміку чи вступи. Відеозв'язок, навіть із певною затримкою, можна використовувати для демонстрації жестів, штрихів, пози чи прийомів гри, забезпечуючи візуальну підтримку навчального процесу.

Особливу увагу слід приділяти роботі з аудіо- та відеозаписами як навчальним інструментом. Аналіз записів власного виконання, а також порівняння різних інтерпретацій одного твору, доступних на медіа-платформах, розвивають у студентів критичне слухання, вміння оцінювати інтонаційні, ритмічні та динамічні відмінності. Таке систематичне слухання сприяє глибшому розумінню стилістики та виконавських традицій.

Збереження узгодженості між усіма учасниками освітнього процесу передбачає активну участь викладача у координації дистанційної роботи. Ефективною формою є тристоронні заняття – викладача, студента та концертмейстера, – під час яких узгоджуються навчальні цілі та художні пріоритети. Така взаємодія забезпечує цілісність навчального процесу й дозволяє уникати фрагментарності у формуванні інтерпретації.

Не менш важливою складовою методики є підтримка ***мотивації та психологічного ком-***

форту учасників. Доброзичлива атмосфера під час онлайн-занять сприяє відкритій комунікації й творчому пошуку. Використання коротких музичних вправ, імпровізаційних завдань або спільних розминок допомагає зберігати емоційний контакт між концертмейстером і виконавцем, нейтралізуючи відчуття ізольованості, яке часто супроводжує дистанційне навчання.

Таким чином, методична діяльність концертмейстера у дистанційному форматі вимагає поєднання технічної підготовленості, аналітичного підходу та педагогічної чутливості. Лише інтеграція цих складових забезпечує результативність інтерпретаційної роботи і збереження високого рівня художньо-педагогічної взаємодії.

Висновки. Аналіз специфіки дистанційної концертмейстерської діяльності дозволяє зробити висновок, що основні проблеми комунікації та формування інтерпретації музичного твору можуть бути подолані шляхом впровадження аналітичного підходу та поєднання синхронних і асинхронних форм навчання. Замість безпосередньої емоційно-звукової взаємодії, властивої очним заняттям, у дистанційному форматі зростає роль свідомого аналізу музичного тексту, який охоплює всі складові виконавської виразності – фразування, темпоритм, дикцію, артикуляцію, тембр і динаміку.

Ключовим завданням концертмейстера й викладача стає організація навчального процесу таким чином, щоб кожен елемент інтерпретації був осмислений, відпрацьований і технічно закріплений у самостійній роботі студента. Це забезпечує формування навичок усвідомленої інтерпретації та виконавської самостійності, що є основою професійного зростання музиканта в умовах дистанційної освіти.

Поєднання синхронних і асинхронних форм занять створює оптимальний баланс між живим спілкуванням і аналітичним осмисленням матеріалу. Синхронні зустрічі забезпечують координацію виконавських дій, корекцію ансамблевих моментів і підтримку психологічного контакту між учасниками, тоді як асинхронна робота зі записами та цифровими ресурсами сприяє поглибленому аналізу, саморефлексії та усвідомленому формуванню художніх рішень. Підкреслено, що ефективна дистанційна взаємодія можлива лише за умови тісної координації дій викладача, концертмейстера та студента, а також підтримки мотивації та емоційного зв'язку між учасниками навчального процесу.

Отже, дистанційний формат не є лише вимушеною альтернативою очного навчання, а потенційно може стати інноваційним середовищем для формування нових педагогічних і виконавських стратегій у системі мистецької освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лузан О., Самолюк В. Специфіка роботи концертмейстера в умовах дистанційного навчання. *Імідж сучасного педагога.* 2023. № 6 (195). С. 92–95. https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-6(195)-92-95
2. Маліновський Б. Цифрова компетентність майбутнього концертмейстера-піаніста в умовах дистанційного навчання: сутнісний аналіз поняття. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі.* 2023. № 8. С. 24–29. https://doi.org/10.28925/2518-766X.2023.84
3. Мітєва А., Врубель Г. Використання інноваційних технологій та особливості роботи концертмейстера в умовах дистанційного навчання з вокально-хорових дисциплін. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [Ред.-упоряд. М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 47. Том 3. С. 234–239.
4. Оболенська М. Емоційний інтелект піаніста-концертмейстера (на прикладі скрипкової сонати С. Франка у виконанні М. Аргеріх). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво.* 2022. Вип. 5 (2). С. 127–140. https://doi.org/10.31866/2616-7581.5.2.2022.269639
5. Переверзєва О. Поліфункціональність професійних компетенцій концертмейстера як педагогічна проблема. *Молодь і ринок.* 2019. № 3(170). С. 158–164.
6. Харченко Ю. Професійна культура концертмейстера закладу вищої освіти: теоретико-методологічний аспект. *Молодь і ринок.* 2019. № 4 (171). С. 145–152.
7. Черняк Є., Міщенко С. Специфічні особливості прояву виконавської майстерності концертмейстера-піаніста в ансамблевому музикуванні. *Молодь і ринок.* 2021. № 3 (189). С. 59–67.
8. Cheston H., Cross I., Harrison P. Coordinating Online Music Performances: Trade-offs in Coordination Strategies for Duet Jazz Performances Subject to Network Delay and Jitter. *Music Perception.* 2024. Vol. 42. № 1. Pp. 15–34. https://doi.org/10.1525/mp.2024.42.1.48
9. Schiavio A., Nijs L. Implementation of a Remote Instrumental Music Course Focused on Creativity, Interaction, and Bodily Movement: Preliminary Insights and Thematic Analysis. *Frontiers in Psychology.* 2022. Vol. 13. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.899381

REFERENCES

1. Luzan, O., & Samoliuk, V. (2023). *Spetsyfika roboty kontsertmeistera v umovakh dystantsiinoho navchannia* [Specifics of the concertmaster's work under distance learning conditions]. *Imidzh suchasnoho pedahoha.* № 6 (195). Pp. 92–95. https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-6(195)-92-95 [in Ukrainian]

2. Malinovskyi, B. (2023). *Tsyfrova kompetentnist maibutnoho kontsertmeistera-pianista v umovakh dystantsiinoho navchannia: sutnisnyi analiz poniattia* [Digital competence of the future concertmaster-pianist under distance learning conditions: Essential analysis of the concept]. *Muzychne mystetstvo v osvitolohichnomu dyskursi.* № 8. Pp. 24–29. https://doi.org/10.28925/2518-766X.2023.84 [in Ukrainian]

3. Mitieva, A., & Vrubel, H. (2022). *Vykorystannia innovatsiinykh tekhnolohii ta osoblyvosti roboty kontsertmeistera v umovakh dystantsiinoho navchannia z vokalno-khorovykh dyscyplin* [Use of innovative technologies and peculiarities of the concertmaster's work in distance learning for vocal-choral disciplines]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka* / [Red.-uporiad. M. Pantiuk, A. Dushniy, V. Ilnytskyi, I. Zymomria]. Drohobych: Vydavnychyi dim «Helvetyka». Vyp. 47. Tom 3. Pp. 234–239. [in Ukrainian]

4. Obolenska, M. (2022). *Emotsiinyi intelekt pianista-kontsertmeistera (na prykladi skrypkovoi sonaty S. Franka u vykonanni M. Argerich)* [Emotional intelligence of the pianist-concertmaster (on the example of S. Franck's violin sonata performed by M. Argerich)]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriia: Muzychne mystetstvo.* Vyp. 5 (2). Pp. 127–140. https://doi.org/10.31866/2616-7581.5.2.2022.269639 [in Ukrainian]

5. Pereverzieva, O. (2019). *Polifunktsionalnist profesiinykh kompetentsii kontsertmeistera yak pedahohichna problema* [Polyfunctionality of the concertmaster's professional competencies as a pedagogical problem]. *Molod i rynok.* № 3 (170). Pp. 158–164. [in Ukrainian]

6. Kharchenko, Yu. (2019). *Profesiina kultura kontsertmeistera zakladu vyshchoi osvity: teoretyko-metodolohichnyi aspekt* [Professional culture of the concertmaster in a higher education institution: Theoretical and methodological aspect]. *Molod i rynok.* № 4 (171). Pp. 145–152. [in Ukrainian]

7. Cherniak, Ye., & Mishchenko, S. (2021). *Spetsyfichni osoblyvosti proiavu vykonavskoi maisternosti kontsertmeistera-pianista v ansamblevomu muzykuvanni* [Specific features of the concertmaster-pianist's performing mastery in ensemble music-making]. *Molod i rynok.* № 3 (189). Pp. 59–67. [in Ukrainian]

8. Cheston, H., Cross, I., & Harrison, P. (2024). Coordinating online music performances: Trade-offs in coordination strategies for duet jazz performances subject to network delay and jitter. *Music Perception.* Vol. 42. № 1. Pp. 15–34. https://doi.org/10.1525/mp.2024.42.1.48

9. Schiavio, A., & Nijs, L. (2022). Implementation of a remote instrumental music course focused on creativity, interaction, and bodily movement: Preliminary insights and thematic analysis. *Frontiers in Psychology.* Vol. 13. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.899381

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 78.044.2:78.071.6/»1996-2024»
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-15

Гнат МЄРЄНКОВ,
orcid.org/0000-0002-8283-6332
кандидат філософських наук,
доцент кафедри графічного дизайну
Українського гуманітарного інституту
(Буча, Київська область, Україна) h.mierienkov@ugi.edu.ua

ЕВОЛЮЦІЯ ВІЗУАЛЬНОГО КОДУ ХІП-ХОПУ: КОМПЛЕКСНИЙ АНАЛІЗ ДИЗАЙНУ ОБКЛАДИНОК АЛЬБОМІВ-ПЕРЕМОЖЦІВ ПРЕМІЇ «ГРЕММІ» (1996–2024)

Стаття присвячена вивченню еволюції візуального коду хіп-хопу на прикладі дизайну обкладинок альбомів-переможців премії «Греммі» у категорії «Найкращий реп-альбом» за період 1996–2024 років. Дослідження розглядає обкладинку як первинний комунікаційний інтерфейс, що виконує функції соціального коментаря, художньої метафори та засобу самопрезентації артиста. Актуальність роботи обумовлена тим, що візуальний код хіп-хопу не лише відображає естетичні пошуки жанру, а й слугує чутливим індикатором соціально-політичних змін, технологічних інновацій і культурної інституціоналізації. Методологічно стаття спирається на критичний візуальний аналіз, який охоплює композицію, типографіку, кольорову гаму, вибір медіуму та культурні референси. Аналіз засвідчує, що розвиток візуальної мови хіп-хопу пройшов кілька етапів: від андерграундної DIY-естетики та урбаністичного коду графіті (1970–1980-ті) до професійного фотографічного реалізму та бунтарської автентичності «Золотої ери» (1990-ті); від гламурної та кінематографічної стилізації перших «гремміївських» альбомів (1996–2005) до синтезу з високим мистецтвом та естетики вразливості (2006–2015); від концептуального документалізму та цифрового дизайну до панівного мінімалізму доби стрімінгу (2016–2024). У статті простежено ключові трансформації: зміна медіуму від фотографії до ілюстрації та цифрового мистецтва; перехід від агресивної графіті-типографіки до чистих та елегантних шрифтів; від акценту на зовнішньому статусі та гламурі до внутрішньої рефлексії та соціально-політичної критики. Особливу увагу приділено інституціоналізації жанру через колаборації з визнаними митцями, що легітимізує хіп-хоп як культурний мейнстрім. Висновки підкреслюють, що сучасний візуальний код хіп-хопу поєднує різноманіття естетик, балансуючи між мінімалізмом та експериментальністю. Дизайн обкладинок перетворився на концептуальний маніфест, що віддзеркалює не лише музичні, а й соціокультурні трансформації жанру.

Ключові слова: *хіп-хоп, візуальний код, дизайн обкладинок, премія «Греммі», критичний візуальний аналіз, мінімалізм, культурна інституціоналізація.*

Hnat MIERIENKOV,
orcid.org/0000-0002-8283-6332
Candidate of Philosophical Sciences,
Associate Professor at the Department of Graphic Design
Ukrainian Institute of Arts and Sciences
(Bucha, Kyiv region, Ukraine) h.mierienkov@ugi.edu.ua

THE EVOLUTION OF THE HIP-HOP VISUAL CODE: A COMPREHENSIVE ANALYSIS OF GRAMMY-WINNING ALBUM COVER DESIGN (1996–2024)

This article examines the evolution of hip-hop's visual code using the cover designs of Grammy Award-winning albums for Best Rap Album from 1996 to 2024. The study examines the cover as a primary communication interface, serving as social commentary, artistic metaphor, and artist self-presentation. The relevance of this work lies in the fact that hip-hop's visual code not only reflects the genre's aesthetic pursuits but also serves as a sensitive indicator of sociopolitical change, technological innovation, and cultural institutionalization. Methodologically, the article relies on critical visual analysis, encompassing composition, typography, color scheme, choice of medium, and cultural references. The analysis shows that the development of the visual language of hip-hop has gone through several stages: from underground DIY aesthetics and the urban code of graffiti (1970–1980) to professional photographic realism and rebellious authenticity of the «Golden Era» (1990); from the glamorous and cinematic stylization of the first Grammy-winning albums (1996–2005) to synthesis with high art and the aesthetics of vulnerability (2006–2015); from conceptual documentary and digital design to the dominant minimalism of the streaming era (2016–2024). The article traces the key transformations: the change in medium from photography to illustration and digital art; the transition from aggressive graffiti typography to clean and elegant fonts; from an emphasis on external status and glamour to internal reflection and socio-political critique.

Particular attention is paid to the genre's institutionalization through collaborations with renowned artists, legitimizing hip-hop as a cultural mainstream. The findings emphasize that contemporary hip-hop visual codes encompass a diverse range of aesthetics, balancing minimalism and experimentalism. Cover art has evolved into a conceptual manifesto, reflecting not only the musical but also the sociocultural transformations of the genre.

Key words: *hip-hop, visual code, cover design, Grammy Award, critical visual analysis, minimalism, cultural institutionalization.*

Вступ. У сучасному культурному ландшафті хіп-хоп перетнув межі просто музичного жанру, утвердившись як глобальний соціокультурний феномен, що динамічно впливає на моду, візуальне мистецтво та громадські рухи. Обкладинка музичного альбому в цьому контексті виконує функцію первинного інтерфейсу та візуальної метафори, що формує сприйняття слухача ще до першого прослуховування. Вона є не просто захисним елементом для фізичного носія, а критично важливим засобом комунікації, який відображає ідеї, емоції та соціальний коментар, закладені артистом у музичний твір.

В цьому контексті графічний дизайн обкладинки відіграє вирішальну роль. Дослідження, проведене Вівіан Лі, підкреслює глибокий зв'язок між візуальним оформленням та музичним контентом, демонструючи, як графічні метафори та колірна домінантність впливають на здатність аудиторії ідентифікувати музичний жанр. Для хіп-хопу, жанру, центральною віссю якого є ідентичність, автентичність та особистий наратив. А це означає, що візуальний код обкладинки повинен бути максимально точним і виразним, слугуючи візуальним аналогом для ліричних тем. Зміни у візуальному оформленні обкладинок з часом говорять про еволюцію самого жанру, його статус у культурі та його здатність адаптуватися до технологічних та естетичних змін суспільства.

Проблематика та хронологічні рамки дослідження. Ключовою проблематикою цього дослідження є простеження та виокремлення змін у дизайні обкладинок хіп-хоп альбомів. Це допоможе зрозуміти, як ця візуальна еволюція відображає ширші соціальні, технологічні та мистецькі зміни. Аналіз фокусується на стилістичних елементах та темах, які були характерними для різних історичних періодів, і як вміст альбомів (ліричні теми, філософія артиста) взаємодіяли з їхнім візуальним оформленням. Додатковий інтерес становить роль обкладинок у маркетингу та промоції музики в умовах глобалізації та змішування культурних впливів.

Хронологія дослідження охоплює період від витоків хіп-хопу у 1970-х роках до сучасних трендів 2024 року. Однак, основний емпіричний корпус для детального аналізу складають 29 альбомів-переможців премії «Греммі» у категорії «Найкращий реп-альбом» з моменту заснування цієї категорії у 1996 році до 2024 року (Shetler, 2025). Цей корпус є репрезентативним зрізом, оскільки він відображає не просто популярність, а й визнання академічною спільнотою, вказуючи на альбоми, які досягли найвищого рівня інноваційності та якості як у музиці, так і у візуальній репрезентації.

У дослідженні застосовується методологія критичного візуального аналізу, де кожен об'єкт корпусу розглядається за конкретними параметрами. Наприклад, композиція обкладинки визначається структурою зображення, розташуванням ключових елементів та використанням простору, що може проявлятися через мінімалістичний підхід, колажні поєднання або групову побудову. Типографіка відіграє не менш важливу роль: обраний стиль шрифту (графіті, рукописний чи чистий гротеск) може виконувати декоративну, інформативну або наративну функцію, підкреслюючи ідею роботи. Кольорова гама формує емоційний настрій: монохромні рішення створюють стриманість і зосередженість, насичені кольори акцентують енергію та динаміку, а пастельні тони – ніжність і чутливість; водночас символіка кольорів допомагає розкрити зміст. Вибір медіуму також суттєвий: фотографія може бути документальною чи студійною, ілюстрація стилізованою чи експериментальною, а цифрове мистецтво та колаж, щоб створювати багатошаровість і візуальні метафори. Нарешті, культурні референси забезпечують зв'язок обкладинки з ширшим соціально-політичним контекстом та іншими мистецькими практиками від моди й кінематографа до високого мистецтва, надаючи роботі додаткової глибини й актуальності.

Виклад основного матеріалу. Аналіз 29 переможців «Греммі» (Shetler, 2025) дозволяє простежити пряму кореляцію між жанровим визнанням та візуальним дизайном, виокремлюючи ключові тенденції, що відображають як мейнстрімні запити, так і унікальні художні відхилення, що формують новий візуальний код жанру. Витоки хіп-хопу ґрунтувалися на андерграундній культурі та естетиці *Do It Yourself* (Зроби Сам). Обкладинки цього періоду часто відображали урба-

ністичну ідентичність, сформовану під впливом графіті та стріт-арту. Графіті, як візуальний маніфест вуличного життя, стало одним із ключових елементів формування раннього візуального коду. У 1970-х роках у дизайні обкладинок ще відчувалися залишки психоделічної естетики 1960-х, проте вже формувався більш цілеспрямований підхід до створення креативної ідентичності артиста через дизайн. Протягом 1980-х років, коли хіп-хоп почав отримувати ширше визнання, естетика обкладинок набула нових, характерних для десятиліття (Levine, n. d.).

– Кольори – панування неонових та електричних кольорів, що повністю виключало «приглушені» тони.

– Форми – поширення геометричних форм, кутових ліній, сіток та сміливих блоків кольору, що часто поєднувалися з елементами ретро-футуризму.

– Сюрреалізм – використання сюрреалістичних образів, що демонстрували дику уяву.

– Портрети – зростання популярності портретів артистів, особливо в поп- та R&B-орієнтованому хіп-хопі.

Зростання впливу хіп-хоп альбомів на візуальну культуру було нерозривно пов'язане зі стрімким впровадженням професійної фотографії. Відомі фотографи, такі як Глен Е. Фрідман, стали відомі завдяки документальним кадрам, які автентично репрезентували урбаністичне життя та формували імідж, зокрема, у так званому «генгста-репі». Наприклад, обкладинка *Rhyme Pays* використовує фотографію, щоб закріпити імідж артиста як справжнього *O. G.* та ікони жанру. У 1990-х роках хіп-хоп остаточно закріпив свої позиції в мейнстрімній культурі, що зумовило необхідність у професійній, але водночас бунтарській візуальній подачі. Дизайн обкладинок «Золотої Ери» став полотном для глибокої соціо-політичної експресії, що резонувала з молодіжними рухами та контркультурою (The Art of the Album Cover, 2023).

Ключові дизайнерські рішення цього періоду включали:

– Типографіка – широке використання елементів стріт-арту та сміливої, агресивної типографіки. Ці шрифти часто були «божевільними та яскравими» і слугували не просто для ідентифікації, а для вираження соціальних та культурних динамік урбаністичних реалій.

– Фотографія vs. Ілюстрація – зберігалася сильна перевага фотографії, особливо у використанні фізичних LPs, які виступали як «кольорові маяки музичних обіцянок». Вкладиші та вінілові конверти розкривали «скарбницю прихованих повідомлень, вражаючих візуальних ефектів та інтимних поглядів» на артистів.

– Контраст кольорів, хоча жанр в цілому прагнув до відображення «грімучих, автентичних тонів», деякі альбоми демонстрували «гучні, яскраві кольори», створюючи візуальний контраст, який пізніше буде протиставлений тренду мінімалізму.

Еволюція дизайну обкладинок хіп-хопу в цей час є прямим відображенням його комерціалізації та підвищення культурного статусу. Перехід від DIY-естетики 1970-х до професійно розробленого медіа-іміджу 1990-х був необхідною умовою для успішного продажу фізичних носіїв та формування потужного музичного бренду в умовах посиленої конкуренції. Те, що обкладинка виділялася як «полотно для соціо-політичної експресії», заклало основу для майбутніх висококонцептуальних творів, де візуальне мистецтво використовується не лише для комерційної привабливості, але й для

Цей період розпочинається з офіційного визнання хіп-хопу на найвищому рівні музичної індустрії – заснування премії «Греммі» у категорії «Найкращий реп-альбом» у 1996 році. Ця інституціоналізація вимагала від артистів підвищення художнього та інтелектуального рівня візуальної репрезентації. Аналіз обкладинок переможців «Греммі» цього десятиліття показує значну диверсифікацію, що відображає стилістичний розкол усередині жанру: від класичного реалізму до концептуального портретування та високої моди.

Визнання жанру на премії «Греммі» підвищило очікування від візуальної продукції. Обкладинки перестали бути простими фотографіями артистів, а перетворилися на складні наративні інструменти. Кінематографічна Стилізація – *The Score* гурту Fugees (Okwonga, 2021) став прикладом інтеграції візуальної оповіді, стилізувавши обкладинку під кіноафішу Blaxploitation. Цей вибір візуально підтверджував складну, багатошарову структуру альбому, який сам був оформлений за принципом фільму з титрами на початку та в кінці.

Чорно-Біла Субверсія – *Stankonia* гурту OutKast (Stankonia, n. d.). використовує монохромну фотографію на тлі десатурованого американського прапора, відмовляючись від яскравої кольорової палітри, що домінувала в комерційному репі того часу. Цей акт естетичного бунту підкреслював «темні та бунтарські настрої» артистів, хоча внутрішнє оформлення альбому все ще включало елементи генгста-конвенцій (зображення прикрас та секс-апелу).

Народження Візуального Маскоту та Концептуального Брендінгу. Поява *The College Dropout*

Kanye West (Kanye, 2025) у 2005 році є поворотним моментом. Замість прямого портрета артиста використовується талісман – Dropout Bear. Обкладинка, оформлена золотими орнаментами, що символізують захоплення артиста мистецтвом, є непрямим коментарем до освітньої системи та інтелектуальних амбіцій артиста. Використання концептуального маскоту дозволило змістити фокус з традиційних «генгста-конвенцій» на автобіографічний, інтелектуальний брендинг. Це віщувало епоху, коли обкладинка мала відображати не просто статус, а складну особистість артиста та його художні колаборації.

Таким чином, епоха «Греммі» змусила хіп-хоп артистів підвищити рівень художнього виконання обкладинок. Коли жанр був визнаний на рівні високого мистецтва, обкладинка мусила відображати цей престиж, переходячи від простого групового фото до складних концептуальних чи стилізованих рішень. Це відкрило шлях до подальшого художнього синтезу в наступному десятилітті.

Це десятиліття характеризується безпрецедентною інтеграцією хіп-хопу з високим мистецтвом, модою та зростанням інтроспективного ліричного змісту, що знайшло відображення у більш складних та емоційно насичених обкладинках.

Колаборація з High-Art. Вирішальним моментом стала співпраця Каньє Веста (McKenzie, 2023; Johnson, 2024) з японським сучасним художником Такаші Муракамі у 2008 році. Ця колаборація інкорпорувала естетику Superflat (постмодерністський рух, натхненний мангою та аніме) в

Таблиця 1

Детальний візуальний аналіз обкладинок альбомів-переможців «Греммі» (1996–2005)

Рік перемоги	Артист / Альбом	Тип зображення (Медіум)	Ключові візуальні характеристики та типографіка	Основний культурний / Дизайнерський тренд
1996	Naughty by Nature – «Poverty's Paradise»	Фотографія (Груповий портрет)	Класична, реалістична документальна фотографія.	Закінчення «Золотої Ери»; фокус на колективі.
1997	Fugees – «The Score»	Фотографія / Кінематографічний постер	Стилізація під кіноафішу Blaxploitation. Насичені кольори, використання кіношних титрів.	Наративна інтеграція; кінематографічний підхід
1998	Puff Daddy and the Family – «No Way Out»	Фотографія (Ч/Б Портрет)	Гламур, вишуканість, відхід від вуличної естетики 90-х до високої моди.	Естетика Bad Boy Records; «Hip-Hop Mogul» імідж (Hip Hop Golden Age, 2019)
1999	Jay-Z – «Vol. 2... Hard Knock Life»	Фотографія (Стилізований портрет)	Класична репрезентація статусу. Фокус на особистому бренді.	Комерційна досконаліть; формування ікони.
2000	Eminem – «The Slim Shady LP (Eminem, 2022)»	Фотографія (Стилізований кадр)	Гранж-естетика, лоу-фай якість, символізм (авто, пасажири як символи особистого життя).	Персональний, психологічний наратив; субверсія.
2001	Eminem – «The Marshall Mathers LP»	Фотографія (Концептуальний пейзаж)	Похмурість, мінімалізм, фокус на психічному стані.	Продовження психологічної драми.
2002	OutKast – «Stankonia»	Чорно-біла Фотографія / Графічний колаж	Графічна, чорно-біла схема. Стилізований американський прапор на задньому плані. Бунтарський, темний тон.	Експериментализм, інтеграція графічного дизайну.
2003	Eminem – «The Eminem Show»	Театральний / Кінематографічний постер	Театралізований портрет, натяк на шоу та медіа-критику.	Медійна самосвідомість.
2004	OutKast – «Speakerboxxx/ The Love Below»	Фотографія (Колаж)	Яскравість, стилізація під R&B/фанк, подвійність концепту (2 CD).	Жанровий синтез; візуальна відповідність жанровій гнучкості.
2005	Kanye West – «The College Dropout»	Фотоколаж / Концептуальна фотографія	Використання талісмана (Dropout Bear), посилання на мистецтво (золоті орнаменти), критика системи.	Інтелектуальний хіп-хоп; народження високого концептуального брендингу.

мейнстрімну хіп-хоп культуру. Муракамі створив яскраве, пастельне цифрове мистецтво, в центрі якого Dropout Bear подорожує до університету. Ця співпраця не лише підвищила художню цінність обкладинки, але й остаточно легітимізувала хіп-хоп як жанр, здатний працювати з мистецтвом найвищого рівня. Це підвищило очікування критиків та аудиторії щодо візуальної якості та концептуальної глибини обкладинок.

Синтетичний Нарцисизм – обкладинка Lil Wayne *Tha Carter III* (Aboudy, n. d.) демонструє використання цифрової обробки для свідомого конструювання іміджу. На дитячу фотографію в костюмі були додані татуювання, що поєднує ностальгію та особистий розвиток з «гангстерським іміджем». Це свідчить про зростання ролі цифрової маніпуляції для створення ідеалізованого/синтетичного наративу артиста, що відображає посилений контроль артистів над власним брендом у цифрову епоху.

Естетика вразливості – обкладинка Дрейка *Take Care* різко контрастує з гламуром та агресією попередніх десятиліть. Використання середнього/крупного плану на рівні очей, меланхолійна поза та погляд вниз ілюструють емоційну глибину, смуток та спустошення. Разом із рукописним стилем назви альбому, цей візуальний підхід підкреслив підйом інтроспективного та емоційно відкритого репу, який став домінувати у 2010-х роках (Drake – Take Care, 2023).

Поява цих інноваційних візуальних рішень у цьому десятилітті показує, що якщо 1990-ті роки використовували фотографію для

Таблиця 2

Систематичний аналіз обкладинок (2006–2015)

Рік перемоги	Артист / Альбом	Тип зображення (Медіум)	Ключові візуальні характеристики та типографіка	Основний культурний / Дизайнерський тренд
2006	Kanye West – «Late Registration»	фотографія/ ілюстрація	Продовження наративу Dropout Bear, ретро-університетська естетика.	Візуальна серіалізація бренду
2007	Ludacris – «Release Therapy» (ToddintheShadow, 2022).	фотографія (стилізована)	Спроба створити «серйозний» імідж, що відображає зміст альбому (бідність, в'язниця).	Документалізм, відображення «соціальної совісті»
2008	Kanye West – «Graduation» (McKenzie, 2023).	ілюстрація (цифрове мистецтво)	Колаборація з Такаші Муракамі. Естетика Superflat, яскраві, пастельні кольори, візуальна розповідь про ведмедя-випускника.	Інфлексійна точка, інтеграція сучасного мистецтва в мейнстрімний хіп-хоп.
2009	Lil Wayne – «Tha Carter III»	стилізована фотографія (ретро-портрет)	Дитяча фотографія, відфотошоплена з татуюваннями. Формальність (костюм) vs. бунтарство (тату)	Формування «синтетичного» зіркового іміджу, акцент на особистий шлях.
2010	Eminem – «Relapse»	фотографія (концептуальний портрет)	Психологічна тематика, фокус на трансформації/ залежності.	Продовження психологічного портретування
2011	Eminem – «Recovery»	фотографія (мінімалістичний пейзаж)	«Тьмяна сцена», мінімалістичний, але креативний заголовок, що відображає особисту боротьбу.	Мінімалізм для передачі важких особистих тем
2012	Kanye West – «My Beautiful Dark Twisted Fantasy»	живопис / складна ілюстрація	Сюрреалізм, бароко, еротика, порушення цензурних норм	Художня грандіозність, саморефлексія, розкіш
2013	Drake – «Take Care»	фотографія (інтроспективний портрет)	Погляд вниз (очний рівень), поза смутку та спустошення. Рукописний стиль назви.	Підйом інтроспективного/ меланхолійного репу
2014	Macklemore & Ryan Lewis – «The Heist» (The Heist, n. d.)	фотографія/графіка	Андеграундна естетика, що підкреслює незалежність та інді-успіх.	Репрезентація альтернативного хіп-хопу
2015	Eminem – «The Marshall Mathers LP 2»	фотографія (ретро-референс)	Повернення до знайомих локацій, ностальгічний елемент	Самоцитування, завершення наративної арки

створення автентичності, то 2000-ні та 2010-ті роки використовували цифрову обробку та ілюстрацію для створення синтетичного, ідеалізованого наративу. Художні колаборації та інтелектуальний брендинг відкрили шлях для артистів, які ставлять візуальний світ на один рівень із музикою, що стало визначальною характеристикою наступної епохи. Цей найновіший період характеризується зміцненням мінімалістичних тенденцій, а також поглибленням концептуального та соціо-політичного змісту, представленого через високоякісну фотографію або складний цифровий дизайн.

Концептуальний та документалізм, де Кендрік Ламар продовжує використовувати фотографію для глибокого соціального коментаря, як видно на обкладинці *To Pimp a Butterfly* (Zikic, 2019). Чорно-біла групова композиція виступає як метод соціальної інвентаризації, використовуючи фотодокументалістику для надання ваги ліричному змісту щодо расової та класової боротьби. Цей підхід є прямим продовженням соціо-політичного маніфесту 1990-х років, але виконаний із вищою художньою критичною метою.

Естетика Візуального Альбому: Тайлер, Кріейтор (Takanashi, 2021) демонструє найповнішу інтеграцію візуального мистецтва в брендинг альбому. Його роботи *Igor* та *Call Me If You Get Lost* використовують мінімалістичний текст, референси до кінематографа (зокрема, вплив Веса Андерсона у *Call Me If You Get Lost* через симетрію та вінтажний декор) та співпрацю з сучасними художниками, як-от Грегорі Ферран. Обкладинка *Call Me If You Get Lost* стилізована під посвідчення особи ID Cardна білому тлі (Call Me If You Get Lost, n. d.). Цей вибір перетворює обкладинку на візуальний елемент оповіді про подорож і одночасно слугує маркетинговим інструментом, оскільки існують різні кольори ID-картки для різних платформ. Це підкреслює, що візуальне світобудування для артиста є таким же пріоритетом, як і музика.

Автобіографічний Ренесанс, де на обкладинкці *Michael* (Rodriguez, 2024; Caraballo, 2023) і вико-

Таблиця 3

Систематичний аналіз обкладинок (2016–2024)

Рік Перемоги	Артист / Альбом	Тип зображення (Медіум)	Ключові візуальні характеристики та типографіка	Основний культурний / Дизайнерський тренд
2016	Kendrick Lamar – «To Pimp a Butterfly» (Zikic, 2019).	чорно-біла фотографія	Складна, документальна, групова композиція. Символізм, обговорення расових/класових питань	Повернення до глибокої соціо-політики
2017	Chance the Rapper – «Coloring Book» (ChanceTheRappe, 2024).	фотографія (теплий тон)	Знімок артиста, що дивиться на дочку. Теплі кольори, особиста, інтимна атмосфера.	Незалежна естетика, фокус на інтимності та позитиві
2018	Kendrick Lamar – «Damn»	мінімалістичний портрет	Прямий погляд, червоний/ оранжевий колір, простий шрифт	Чистий брендинг, зосередженість на інтенсивності
2019	Cardi B – «Invasion of Privacy» (Rodriguez, 2018).	стилізована фотографія / модна зйомка	Гламур, виклично-сексуалізований образ, посилання на поп-ікони (Madonna, Lil' Kim)	Асертивна жіноча ідентичність, висока мода
2020	Tyler, The Creator – «Igor»	стилізований портрет / дизайн персонажа	Мінімалістичний текст, фокус на трансформації альтер-его, пост-жанровий вигляд	Візуальна трансформація; ігнорування жанрових правил
2021	Nas – «King's Disease» (HeavyHittas, 2023).	фотографія / графіка	Посилання на зрілість, подолання его та повернення до автентичності	Класичний хіп-хоп, зріла естетика
2022	Tyler, The Creator – «Call Me If You Get Lost» (Saputra, 2021)	мінімалістичний графічний дизайн	Візуальний код «подорожі» та «документів», стилізація під посвідчення особи (ID Card) на білому тлі	Візуальне світобудування, колекційність
2023	Kendrick Lamar – «Mr. Morale & The Big Steppers»	фотографія (концептуальний)	Складна сімейна композиція, напруженість, соціальний коментар	Глибока особиста та сімейна рефлексія
2024	Killer Mike – «Michael»	стилізована ретро-фотографія	Фотографія дитинства з додаванням символічних елементів (німб/роги)	Автобіографічний ренесанс

ристано стилізовану дитячу фотографію, додаючи символічні елементи (німб та роги), щоб візуально передати «моральну складність» його життя та загальнолюдської природи. Це фокус на особистому досвіді темношкірого чоловіка з Півдня Америки, де обкладинка стає зрілим портретом самоідентифікації.

Домінуючий тренд у 2020-х роках – це зсув до мінімалізму та спрощення форм і кольорів. Це графічне спрощення є прямою відповіддю на панування стрімінгових платформ: складна деталізація втрачає ефективність у форматі мініатюри. Натомість, чисті форми, сильний концепт та елегантність (наприклад, простий текст на чистому тлі або один чіткий символ) забезпечують кращу візуальну комунікацію та миттєву впізнаваність обкладинки як бренд-ідентифікатора на екрані смартфона. Еволюція дизайну обкладинок хіп-хопу відображає його перехід від андерграундної субкультури до глобально визнаного мистецького феномену. Аналіз корпусу переможців «Греммі» (1996–2024) дозволяє виокремити чотири основні вектори змін.

Початково хіп-хоп обкладинки залежали від фотографічного реалізму (1990-ті), де студійна чи документальна зйомка Naughty by Nature, Puff Daddy використовувалася для демонстрації автентичності, статусу та групової ідентичності.

На зламі 2000-х років відбувся поворот до ілюстрації та сюрреалізму. Піонером цього став Kanye West, чия колаборація з Такаші Муракамі *Graduation* (McKenzie, 2023) використовувала цифрове мистецтво для створення нереалістичних, фантазійних світів, що дозволяло артистам виходити за межі фізичної реальності та традиційних жанрових очікувань. У 2010-х та 2020-х роках домінує полірований цифровий арт та висока мода (Takanashi, 2021). Дизайн набуває кінематографічних якостей. Якщо раніше фотографія прагнула документальності, то тепер вона цілеспрямовано стилізована та оброблена для створення ідеалізованого чи концептуального образу (наприклад, Lil Wayne, *Tha Carter III*), що відображає зростання ролі артиста як контрольованого бренду.

Типографіка відображає боротьбу жанру за легітимність. Ранній та Золотий Період 70-і – 90-і рр. Сильний вплив графіті, *hand-drawn* стилів, а також сміливих, агресивних та яскравих шрифтів, що передавали бунтарський та урбаністичний дух. Сучасний Період 2010-і – 2020-і рр. Відбулася відмова від складної типографіки на користь чистого, мінімалістичного або елегантного шрифту. Прикладом є використання чистого тексту в *Damn* (Kendrick Lamar) або рукописного стилю в *Take Care* (Drake). Ця тенденція до спрощення відображає не лише загальні дизайнерські тренди сучасності («менше – це більше»), але й практичну необхідність забезпечення чіткої комунікації обкладинки у форматі мініатюри стрімінгових платформ.

Колір став потужним інструментом для передачі настрою та концепту. Контраст, монохром, насиченість, де яскраві, насичені кольори 90-х часто використовувалися для відображення комерційної агресії, тоді як монохром (чорно-біла гама) став маркером серйозності та бунтарства (наприклад, *Stankonia*, *To Pimp a Butterfly*). Колір як бренд, де Kanye West свідомо використовував яскраві, пастельні кольори у *Graduation*, щоб візуально підкреслити перехід від «вуличної» естетики до ретро-футуризму та легкості. Палітра рефлексії, де використання тьмяних, приглушених сцен або кольорів стало стандартом для інтроспективних та особистісних тем (Drake – Take Care, 2023). Зростання колаборацій хіп-хоп артистів із визнаними художниками є доказом культурної інституціоналізації жанру. Візуальний брендинг набуває такої ж високої мистецької ваги, як і сама музика. Наративний концептуалізм, де сучасні обкладинки функціонують як візуальні маніфести, що відображають ліричний або соціальний контекст.

Наприклад, обкладинка *Michael* (Hamilton, 2023) використовує символи (німб/роги) на дитячій фотографії для передачі моральної складності особистої біографії. Тенденція до графічного мінімалізму, яка спостерігається в 2010-х та 2020-х роках, є прямим наслідком панування стрімінгових платформ. Велика, складна деталізація, характерна для фізичних носіїв 90-х, замінюється необхідністю мати сильний, миттєво впізнаваний концепт (наприклад, *Call Me If You Get Lost* з його ID-карткою (Call Me If You Get Lost, n. d.), який ефективно працює як мініатюра. Обкладинка перетворилася на візуальний бренд-ідентифікатор, а не просто фізичну обгортку.

Висновки. Аналіз еволюції дизайну обкладинок хіп-хоп альбомів-переможців премії «Греммі» (1996–2024) демонструє чіткий вектор розвитку від документальної автентичності та візуальної агресії до художнього інтелектуалізму та наративного мінімалізму. З моменту визнання хіп-хопу «Греммі» візуальний дизайн став стратегічним інструментом. Обкладинка перетворилася з простого зображення групи чи артиста на складний концептуальний маніфест Kanye West, Tyler, The Creator, що виправдовує високий мистецький статус жанру. Спостерігається незворотний загальний тренд до спрощення та мінімалізму форм і кольорів. Ця тенденція відображає важливість

елегантності та фокусу на суттєвих аспектах у сучасному мистецтві, а також є практичною адаптацією до потреб цифрового середовища, де простота забезпечує максимальну візуальну ефективність як мініатюра. Фокус змістився від демонстрації зовнішнього статусу (гроші, гламур) до глибокої внутрішньої рефлексії Eminem, Drake, Killer Mike та соціо-політичної критики Kendrick Lamar. Обкладинка використовується для передачі психологічної чи біографічної складності.

Незважаючи на домінантний тренд до мінімалізму, жанр демонструє значну різноманітність та толерантність до протилежних естетик, що підтверджує складність прослідковування абсолютної прогресії в дизайні обкладинок. Наприклад, тоді як Tyler, The Creator створює цілі візуальні світи, що інтегрують поп-арт та кінематографічні референси, Kendrick Lamar продовжує наполягати на документальній фотографії з глибоким соціо-політичним підґрунтям. Унікальність кожного артиста продовжує приносити «несподівані візуальні рішення». Це означає, що візуальний код хіп-хопу не є жорстко обмеженим, а слугує гнучким полотном для індивідуальної експресії, що відображає постійний пошук артистами власної унікальної ідентичності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Aboudy D. Lil Wayne Album Cover Analysis. *SlideShare*. URL: https://www.slideshare.net/slideshow/lil-wayne-album-cover-analysis/47598457 (date of access: 14.08.2025).
2. Call Me If You Get Lost. *Wikipedia*. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Call_Me_If_You_Get_Lost (date of access: 20.08.2025).
3. Caraballo E. L. The Recipe: 'Michael,' by Killer Mike. *Complex*. 2023. URL: https://www.complex.com/music/a/ecleen-luzmila/the-recipe-killer-mike-no-id-michael (date of access: 12.08.2025).
4. ChanceTheRapper. Coloring Book Reference Photo. *Reddit*. 2024. URL: https://www.reddit.com/r/ChanceTheRapper/comments/1hi3rzn/coloring_book_reference_photo/ (date of access: 18.09.2025).
5. Drake – Take Care. *Infogram*. 2023. URL: https://infogram.com/drake-take-care-album-cover-1gl8m3j7qdkep36 (date of access: 06.08.2025).
6. Eminem. I have a theary about cover of slim shaddy: THE LP. What dose everyone think. *Reddit*. 2022. URL: https://www.reddit.com/r/Eminem/comments/12944hb/i_have_a_theary_about_cover_of_slim_shaddy_the_lp/ (date of access: 09.09.2025).
7. Hamilton J. The Church of Killer Mike. Slate.com. 2023. URL: https://slate.com/culture/2023/06/killer-mike-michael-album-review-politics-guns.html (date of access: 14.08.2025). – Title from screen.
8. HeavyHittas. Nas Breaks Down the Meaning of 'King's Disease' and MC Shan's Impact, 2023. *YouTube*. URL: https://www.youtube.com/shorts/EG8xNBkEOQk (date of access: 10.09.2025).
9. Hip Hop Golden Age. *Burning Flags*. 2019. URL: http://burningflags.com/press/hip-hop-golden-age/ (date of access: 10.09.2025).
10. Johnson S. 18 most iconic rap album covers. *REVOLT*. 2024. URL: https://www.revolt.tv/article/18-most-iconic-rap-album-covers (date of access: 16.09.2025).
11. Kanye. Story/meaning of Kanye's Album Covers. *Reddit*. 2025. URL: https://www.reddit.com/r/Kanye/comments/1gq8h4v/storymeaning_of_kanyes_album_covers/ (date of access: 10.09.2025).
12. Levine J. A Study: Album Cover Typography & Artwork: 1970s. *Behance*. URL: https://www.behance.net/gallery/13880209/A-Study-Album-Cover-Typography-Artwork-1970s?locale=en_US (date of access: 10.09.2025).
13. McKenzie J. Graduation Album Cover: Story Behind The Artwork. *CD Unity Disc Manufacturer*. 2023. URL: https://www.cdunity.com/graduation-album-cover/ (date of access: 15.08.2025).
14. Okwonga M. In 'The Score,' the Fugees Made Refugees the Heroes of an Epic Tale. *Spotify*. 2021. URL: https://www.theringer.com/2021/02/12/music/the-fugees-the-score-diguise-resistance-as-art (date of access: 17.09.2025).
15. Rodriguez D. Killer Mike – «MICHAEL». *Everything Is Noise*. 2024. URL: https://everythingisnoise.net/reviews/killer-mike-michael/ (date of access: 16.09.2025).
16. Rodriguez M. Every Visual Influence on Cardi B's 'Invasion of Privacy' Album Cover. *Q.Digital, Inc.* 2018. URL: https://www.intomore.com/culture/every-visual-influence-on-cardi-bs-invasion-of-privacy-album-cover/ (date of access: 06.08.2025).
17. Saputra C. Welcome to the Whimsical World of Tyler, the Creator's Call Me If You Get Lost. *Rock and Art – UK*. 2021. URL: https://www.rockandart.org/tyler-the-creator/ (date of access: 06.08.2025).
18. Shetler S. Best Rap Album: Grammy Winners & Nominees By Year. *Total Music Awards*. 2025. URL: https://totalmusicawards.com/grammy-awards/best-rap-album-winners-nominees-archive/ (date of access: 12.09.2025).
19. Stankonia. *SlideShare*. URL: https://www.slideshare.net/slideshow/stankonia-50415576/50415576 (date of access: 17.09.2025).
20. Takanashi L. The Story Behind Tyler the Creator's 'Call Me If You Get Lost' Album Cover. *Complex*. 2021. URL: https://www.complex.com/style/a/lei-takanashi/tyler-the-creator-call-me-if-you-get-lost-album-cover-interview (date of access: 13.08.2025).
21. The Art of the Album Cover: A Dive into Vinyl Design. *Vinyl.com*. 2023. URL: https://vinyl.com/blogs/vinyl/the-art-of-the-album-cover-a-dive-into-vinyl-design (date of access: 17.08.2025).
22. The Heist (album). *Wikipedia*. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Heist_(album) (date of access: 11.09.2025).

23. ToddintheShadow. Possible Trainwreckord: «Release Therapy» by Ludacris. *Reddit*. 2022. URL: https://www.reddit.com/r/ToddintheShadow/comments/107idpf/possible_trainwreckord_release_therapy_by_ludacris/ (date of access: 10.09.2025).

24. Zikic F. A Critical Visual Analysis of Kendrick Lamar's Album Cover for «To Pimp A Butterfly». 2019. URL: https://filipzikic.wordpress.com/2019/08/10/a-critical-visual-analysis-of-kendrick-lamars-album-cover-for-to-pimp-a-butterfly/ (date of access: 17.09.2025).

REFERENCES

1. Aboudy, D. (n. d.). Lil Wayne Album Cover Analysis. URL: https://www.slideshare.net/slideshow/lil-wayne-album-cover-analysis/47598457

2. Call Me If You Get Lost. (n. d.). URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Call_Me_If_You_Get_Lost

3. Caraballo, E. L. (2023). The Recipe: 'Michael,' by Killer Mike. *Complex*. URL: https://www.complex.com/music/a/ecleen-luzmila/the-recipe-killer-mike-no-id-michael

4. ChanceTheRapper. (2024). Coloring Book Reference Photo. *Reddit*. URL: https://www.reddit.com/r/ChanceTheRapper/comments/1hi3rzn/coloring_book_reference_photo/

5. Drake – Take Care. (2023). *Infogram*. URL: https://infogram.com/drake-take-care-album-cover-1gl8m3j7qdkep36

6. Eminem. (2022). I have a theary about cover of slim shaddy: THE LP. What dose everyone think. *Reddit*. URL: https://www.reddit.com/r/Eminem/comments/12944hb/i_have_a_theary_about_cover_of_slim_shaddy_the_lp/

7. Hamilton, J. (2023). The Church of Killer Mike. *Slate.com*. URL: https://slate.com/culture/2023/06/killer-mike-michael-album-review-politics-guns.html

8. HeavyHittas. (2023). Nas Breaks Down the Meaning of 'King's Disease' and MC Shan's Impact [Відео]. URL: https://www.youtube.com/shorts/EG8xNBkEOQk

9. Hip Hop Golden Age. (2019). *Burning Flags*. URL: http://burningflags.com/press/hip-hop-golden-age/

10. Johnson, S. (2024). 18 most iconic rap album covers. *REVOLT*. URL: https://www.revolt.tv/article/18-most-iconic-rap-album-covers

11. Kanye. (2025). Story/meaning of Kanye's Album Covers. *Reddit*. URL: https://www.reddit.com/r/Kanye/comments/1gq8h4v/storymeaning_of_kanyes_album_covers/

12. Levine, J. (n. d.). A Study: Album Cover Typography & Artwork: 1970s. *Behance*. URL: https://www.behance.net/gallery/13880209/A-Study-Album-Cover-Typography-Artwork-1970s?locale=en_US

13. McKenzie, J. (2023). Graduation Album Cover: Story Behind The Artwork. *CD Unity Disc Manufacturer*. URL: https://www.cdunity.com/graduation-album-cover/

14. Okwonga, M. (2021). In 'The Score,' the Fugees Made Refugees the Heroes of an Epic Tale. *Spotify*. URL: https://www.theringer.com/2021/02/12/music/the-fugees-the-score-diguise-resistance-as-art

15. Rodriguez, D. (2024). Killer Mike – «MICHAEL». *Everything Is Noise*. URL: https://everythingisnoise.net/reviews/killer-mike-michael/

16. Rodriguez, M. (2018). Every Visual Influence on Cardi B's 'Invasion of Privacy' Album Cover. *Q.Digital, Inc.* URL: https://www.intomore.com/culture/every-visual-influence-on-cardi-bs-invasion-of-privacy-album-cover/

17. Saputra, C. (2021). Welcome to the Whimsical World of Tyler, the Creator's Call Me If You Get Lost. *Rock and Art – UK*. URL: https://www.rockandart.org/tyler-the-creator/

18. Shetler, S. (2025). Best Rap Album: Grammy Winners & Nominees By Year. *Total Music Awards*. URL: https://totalmusicawards.com/grammy-awards/best-rap-album-winners-nominees-archive/

19. Stankonia. (n. d.). *SlideShare*. URL: https://www.slideshare.net/slideshow/stankonia-50415576/50415576

20. Takanashi, L. (2021). The Story Behind Tyler The Creator's 'Call Me If You Get Lost' Album Cover. *Complex*. URL: https://www.complex.com/style/a/lei-takanashi/tyler-the-creator-call-me-if-you-get-lost-album-cover-interview

21. The Art of the Album Cover: A Dive into Vinyl Design. (2023). *Vinyl.com*. Взято з https://vinyl.com/blogs/vinyl/the-art-of-the-album-cover-a-dive-into-vinyl-design

22. The Heist (album). (n. d.). URL: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Heist_(album)

23. ToddintheShadow. (2022). Possible Trainwreckord: «Release Therapy» by Ludacris. *Reddit*. URL: https://www.reddit.com/r/ToddintheShadow/comments/107idpf/possible_trainwreckord_release_therapy_by_ludacris/

24. Zikic, F. (2019). A Critical Visual Analysis of Kendrick Lamar's Album Cover for «To Pimp a Butterfly». URL: https://filipzikic.wordpress.com/2019/08/10/a-critical-visual-analysis-of-kendrick-lamars-album-cover-for-to-pimp-a-butterfly/

Дата першого надходження рукопису до видання: 08.10.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.11.2025
Дата публікації: 19.12.2025

УДК 659.127.6:005.57:796.83
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-16

Рада МИХАЙЛОВА,
orcid.org/0000-0002-7264-0205
доктор мистецтвознавства,
професор кафедри дизайну інтер'єру і меблів
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) radami1818@gmail.com

Софія КОВТУН,
orcid.org/0009-0009-4819-0767
студентка ІІ курсу магістратури факультету дизайну
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) sophiapoeziya@gmail.com

ВІЗУАЛЬНА АЙДЕНТИКА У СПОРТИВНОМУ БРЕНДИНГУ: РОЛЬ ФІРМОВОГО СТИЛЮ В КОМУНІКАЦІЇ З ЦІЛЬОВОЮ АУДИТОРІЄЮ

В статті розглянуто роль візуальної айдентики у створенні ефективних комунікаційних стратегій спортивних брендів. Потужний засіб впливу на цільову аудиторію в умовах зростаючої конкуренції на ринку спортивних послуг, візуальна ідентичність є ключовим фактором в умовах глобалізації спортивної індустрії. Метою дослідження є теоретичне обґрунтування щодо можливих напрямків практичного застосування фірмового стилю як засобу комунікації спортивних брендів з їх аудиторією, а також виявлення шляхів підвищення його ефективності як стратегічних орієнтирів розвитку бренду. Методологічну основу роботи складають: системний підхід, методи порівняльного аналізу, теоретичні узагальнення, спостереження (зокрема, споживчої поведінки аудиторії), а також синтез (елементи теорії маркетингу, дизайну та психології сприйняття). Практичне значення роботи полягає у розробці критеріїв оцінки стилю бренду та визначенні оптимальних напрямків його застосування в різних секторах спортивної індустрії. У роботі проаналізовано взаємозв'язок між основними компонентами фірмового стилю: логотипом, кольоровою схемою, типографікою та візуальними символами. Досліджено їх вплив на рівень впізнаваності бренду та лояльність спортивної аудиторії. Особливу увагу приділено психологічним факторам, які впливають на сприйняття елементів фірмового стилю спортивними фанатами та споживачами послуг. Емпіричні дослідження показують, що послідовне і комплексне впровадження єдиного візуального стилю сприяє значному підвищенню довіри споживачів до бренду, посиленню емоційного зв'язку та зростанню комерційної успішності спортивних організацій. Розглядаються також сучасні тренди у дизайні спортивної айдентики та їх ефективна адаптація до цифрових платформ, соціальних мереж та мобільних застосунків. Висновки результатів дослідження можуть бути корисні для розвитку брендингу у спортивній сфері та налагодження оптимальних комунікацій з цільовою аудиторією.

Результати дослідження можуть бути використані спортивними організаціями, маркетинговими агентствами та дизайн-студіями для формування більш ефективних стратегій брендингу.

Ключові слова: *візуальна айдентика, спортивний брендинг, фірмовий стиль, комунікаційні стратегії, цільова аудиторія, логотип, корпоративна ідентичність.*

Rada MYKHAILOVA,
orcid.org/0000-0002-7264-0205
Doctor of Arts,
Professor at the Department of Interior and Furniture Design
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) radami1818@gmail.com

Sofia KOVTUN,
orcid.org/0009-0009-4819-0767
2nd year master's student at the Faculty of Design
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) sophiapoeziya@gmail.com

VISUAL IDENTITY IN SPORTS BRANDING: THE ROLE OF CORPORATE STYLE IN COMMUNICATION WITH THE TARGET AUDIENCE

The article discusses the role of visual identity in creating effective communication strategies for sports brands. A powerful tool for influencing the target audience in the face of growing competition in the sports services market,

visual identity is a key factor in the globalisation of the sports industry. The aim of the study is to provide a theoretical justification for possible directions for the practical application of corporate identity as a means of communication between sports brands and their audience, as well as to identify ways to increase its effectiveness as a strategic guideline for brand development. The methodological basis of the work consists of: a systematic approach, methods of comparative analysis, theoretical generalisations, observations (in particular, consumer behaviour of the audience), as well as synthesis (elements of marketing theory, design and psychology of perception). The practical significance of the work lies in the development of criteria for evaluating brand style and determining the optimal directions for its application in various sectors of the sports industry. The work analyses the relationship between the main components of corporate style: logo, colour scheme, typography and visual symbols. Their impact on brand recognition and the loyalty of the sports audience is examined. Particular attention is paid to the psychological factors that influence the perception of corporate identity elements by sports fans and service consumers. Empirical studies show that consistent and comprehensive implementation of a unified visual style contributes to a significant increase in consumer confidence in the brand, strengthening emotional connections and growing commercial success of sports organisations. The study also examines current trends in sports identity design and their effective adaptation to digital platforms, social networks, and mobile applications. The findings of the study may be useful for the development of branding in the sports sector and the establishment of optimal communication with the target audience.

The research results can be used by sports organisations, marketing agencies, and design studios to develop more effective branding strategies.

Key words: *visual identity, sports branding, corporate style, communication strategies, target audience, logo, corporate identity.*

Постановка проблеми. Сучасна спортивна індустрія характеризується високим рівнем конкуренції, що суттєво актуалізує питання створення ефективних комунікаційних стратегій між спортивними організаціями та їх цільовою аудиторією. В даному контексті візуальна айдентика набуває особливого значення. Вона стає основним інструментом для формування іміджу, забезпечення впізнаваності бренду та створення емоційного зв'язку з вболівальниками та партнерами.

Розвиток цифрових технологій повертає до проблеми візуальної айдентики у спортивному брендингу на новому рівні, кардинально змінюючи способи взаємодії спортивних брендів з їх аудиторією, адже традиційні підходи до створення фірмового стилю, які базувалися на статичних елементах нині вже є недостатніми для ефективної комунікації, особливо в мультимедійному середовищі (Дубовик, 2024: 78). Для спортивної сфери України ця проблема має також ті особливості, що в останній час загострилося завдання необхідного створення національної спортивної ідентичності у міжнародному спортивному просторі. Отже, візуальна айдентика головних спортивних організацій України потребує оптимізації комунікаційних стратегій (Борисова, 2024: 145).

Таким чином, недостатня розробленість теоретичних принципів візуальної ідентичності в спортивному брендингу та відсутність комплексного підходу до оцінки його впливу на комунікаційні процеси, актуалізують зазначену проблематику і потребують її розгляду.

Мета статті розглянути роль візуальної айдентики у створенні дієвих комунікаційних стратегій спортивних брендів, обґрунтувати значення фірмового стилю як засобу взаємодії з цільовою аудиторією на основі узагальнення відомих на даний час теоретичних підходів; аналізу елементів фірмового стилю спортивних брендів, визначення характерних особливостей візуальної айдентики у спортивній сфері.

Аналіз досліджень. Питання візуальної ідентичності спортивних брендів привертає увагу дослідників з різних дисциплін. Теоретична основа побудови бренду а руслі спортивного маркетингу викладена в роботі О. Борисової (2024), яка визначає ключові компоненти вартості спортивного бренду, підкреслюючи важливість таких елементів, як впізнаваність бренду, лояльність споживачів, сприйняття якості та асоціації з брендом, у формуванні ефективних стратегій бренду (Борисова, 2024: 47).

Бібліометричний аналіз дослідницького поля «брендинг у спорті», в роботі проведеній Когутом А. та Борисовою О. (2024), виявив низку сегментів досліджень, серед яких – питання залучення бренду та маркетингової динаміки, персонального брендингу спортсменів та стратегічного управління брендом (Когут, Борисова, 2024: 136).

Теоретичні засади візуальної ідентифікації бренду детально опрацьовано в роботі Оганесян С. та Колісник О. (2024), де розкрито смислове наповнення в використанні знаків та символів в графічному дизайні, а також виявлені способи презентації візуальних елементів з урахуванням сучасних тенденцій (Оганесян, Колісник, 2024: 45).

Візуальна айдентика в рамках національної культури України розглядалася в роботах Павліченка Є. (2024), який виділив ключові маркери щодо національної приналежності: національно-державні атрибути, культурні символи, національну колористику (Павліченко, 2024: 89).

Аспекти візуальної ідентичності у спортивній сфері розглянуто у дослідженні Єжової О. (2022), присвяченому фірмовому стилю як основі бренду. Візуальна ідентичність представлена автором як основна складова будь-якого брендингу, що визначає критерії ефективності фірмового стилю (Єжова, 2022: 95).

Цифровий брендинг та інноваційні підходи розглянуто Дубовик Н. (2024), яка акцентувала увагу на залежності між ефективністю економічних галузей та впровадженням інновацій у цифровому брендингу, а також виявила особливості розвитку цифрових брендів в умовах воєнного стану (Дубовик, 2024: 12).

Попри помітний науковий інтерес до візуальної айдентики спортивного брендингу, оцінка ефективності фірмового стилю в комунікаційних процесах залишається недостатньою, що виявляє також потребу у розробці практичних рекомендацій для брендингу українських спортивних організацій.

Виклад основного матеріалу. Візуальна айдентика у спортивному брендингу являє собою складну систему взаємопов'язаних елементів. Вони забезпечують унікальність та впізнаваність спортивної організації або спортивного бренду. За визначенням Оганесян С. та Колісник О., візуальна ідентифікація бренду включає в себе сукупність графічних, колористичних та композиційних рішень які формують цілісний образ організації. (Оганесян, Колісник, 2024: 23). Специфіка спортивного брендингу полягає в необхідності всебічного врахування особливостей впливу символіки, природи спортивних подій, психологічної прив'язаності аудиторії до спортивних команд або окремих спортсменів. Так, напркилад, О. Борисова зазначає, що спортивний бренд функціонує саме як носій символічних значень, адже саме вони об'єднують вболівальників навколо спільних цінностей та ідентичності (Борисова, 2024: 52). Важливу роль у формуванні спортивної айдентики відіграють символічні образи і культурні коди, які резонують з психологічними потребами аудиторії. Ефективна спортивна айдентика, як свідчать дослідження, орієнтується на базові архетипи, такі, як «герой», «завойовник», «маг», «творець», що відповідають різним типам спортивної діяльності та цільовим групам (Павліченко, 2024: 156). При цьому, структура візуальної айдентики спортивного бренду включає декілька рівнів: базовий, до якого входять логотип, фірмовий знак та кольорова схема; функціональний, зорієнтований на типографіку, композиційні принципи, допоміжні графічні елементи; комунікативний, вектором якого є принципи застосування у різних медіа, адаптивність та інтерактивність. Кожен рівень має свої специфічні завдання та критерії ефективності (Єжова, 2022: 96). Особливістю сучасної спортивної айдентики є її динамічність та адаптивність до різних можливостей використання. Сучасні спортивні бренди розробляють гнучкі візуальні системи, на відміну від традиційних статичних брендбуків. Вони здатні трансформуватися залежно від специфіки подій, аудиторії чи медіа-платформи та, найважливіше, зберігаючи при цьому основну ідентифікаційну функцію.

З точки зору структурних компонентів фірмового стилю спортивних брендів, суттєвим є те, що фірмовий стиль у цій ділянці – це комплексна система візуальних елементів, які забезпечують цілісність і узгодженість повідомлень бренду до аудиторії. Аналіз провідних спортивних брендів дає змогу виділити ключові структурні компоненти, що визначають ефективність візуальної айдентики. Так, логотип – основний ідентифікаційний елемент, зазвичай втілює особливі характеристики спортивної діяльності, що викликає емоційні асоціації, пов'язані з нею. За дослідженнями Краснокутського Д. та Самчука В., 65% людей сприймають візуальний контент швидше за текстовий, що підкреслює важливість якості логотипу для формування першого враження (Краснокутський, Самчук, 2024: 128). Суттєве значення належить також кольорам, які у спортивному брендингу виконують одночасно естетичну та психологічну функцію, впливаючи на емоційний стан і поведінкові реакції аудиторії. Вивчення візуальної айдентики Криворотько Г., зокрема, показало, що ключовим елементом сучасного спортивного бренду є виразна колористична схема з домінуючим кольором. Адже завдяки їй створюється миттєва асоціація з організацією (Криворотько, 2024: 68). Динамізм та енергійність, характерні для спортивної діяльності, відображає типографіка. Вибір шрифтових рішень впливає на сприйняття бренду як традиційного чи інноваційного, професійного або аматорського, локального чи міжнародного. Сучасні тенденції свідчать про перевагу простих шрифтів з можливістю адаптації для цифрових платформ.

Візуальна ідентичність спортивного бренду є інструментом, який впливає на формування відносин з цільовою аудиторією через різноманітні психологічні та культурні механізми. Дослідження Карнаух А. доводить, що спортивні комунікації створюють особливий тип взаємодії, заснований на емоційній прив'язаності та ідентифікації з брендом (Карнаух, 2018: 152). Емоційний резо-

нанс базується на здатності візуальних елементів викликати специфічні емоційні реакції, що асоціюються з позитивним спортивним досвідом. Кольорова символіка, динамічні форми логотипу та енергійна типографіка активізують у аудиторії відчуття причетності до спортивних перемог та досягнень. Цей механізм є особливо важливим при формуванні лояльності вболівальників. Особлива роль належить національним та локальним символам, завдяки яким через спортивну візуальну культуру формується спільна ідентичність (Павліченко, 2024: 201). Для українських спортивних брендів це, зокрема, пов'язано із використанням національних кольорів, орнаментальних мотивів, географічних символів. Механізм соціального статусу реалізується через асоціацію себе з престижними спортивними брендами або успішними командами. Візуальна айдентика високого рівня сигналізує про професіоналізм, якість і успішність, що підвищує соціальний статус тих, хто з нею асоціюється. Такий аспект є особливо важливим для комерційних спонсорів та партнерів спортивних організацій.

Таким чином, системно розроблена айдентика сприяє миттєвій ідентифікації організації, її цінності та позиціонуванню без необхідності детального ознайомлення з текстовою інформацією. Ефективна спортивна айдентика є своєрідним закликом до універсальних символів боротьби – перемоги та командної реалізації.

Спортивна сфера також характеризується рядом унікальних особливостей, які визначаються специфічними вимогами до розробки та застосування візуальної айдентики. Вони пов'язані з природою спортивної діяльності, психологією спортивної аудиторії та функціями спорту в суспільстві. Так, емоційна інтенсивність спортивних подій передбачає створення візуальної айдентики, здатної передавати високий рівень енергії та драматизму. На відміну від корпоративних брендів інших сфер, спортивна айдентика потребує відображення сильних емоцій, активної реакції, підтримання почуття змагальності тощо (Поручинська, 2024: 89). У свою чергу, внаслідок сезонності та циклічності спортивних подій є необхідність створення адаптивних систем, здатних трансформуватися до календаря. В такому ченсі, візуальна айдентика корегується щодо спеціальних версій з урахуванням важливих турнірів, ювілейних подій, сезонних кампаній, зберігаючи при цьому свою основну ідентифікаційну функцію.

Водночас спортивна айдентика здатна забезпечити високий рівень впізнаваності в умовах короткочасної взаємодії та в умовах обмеженого простору.

Критерії оцінки ефективності фірмового стилю спортивних організацій, обумовлені системним підходом, враховує кількісні та якісні показники. Так, критерії впізнаваності включають здатність цільової аудиторії швидко ідентифікувати спортивну організацію за окремими елементами візуальної айдентики. Саме впізнаваність є основною функцією фірмового стилю, що визначає його комерційну цінність (Єжова, 2022: 97). Вимірювання цього критерію може здійснюватися через тестування на швидкість ідентифікації, а також через аналіз помилок ідентифікації. Критерії емоційного впливу оцінюють здатність візуальної айдентики викликати цільові емоційні реакції, включно із методами нейромаркетингу та методами аналізу емоційних реакцій в соціальних мережах. Критерії функціональності визначають ефективність застосування візуальної айдентики в різних медіа форматах (Борисова, 2024: 58). Оцінка також включає аналіз читабельності в різних розмірах, якості відтворення в різних медіа, зручності використання дизайнерами та маркетологами.

Важливими критеріями оцінки також є: здатність візуальної айдентики виділяти спортивну організацію серед конкурентів в плані аналізу візуальних рішень, їх порівняння з конкурентним середовищем, з точки зору оцінки ризиків плутанини з іншими брендами; культурна відповідність, яку оцінюють за узгодженістю візуальної айдентики з культурними цінностями, в українських умовах – із врахуванням національних культурних кодів, в тому числі на тлі міжнародних стандартів спортивного брендингу; економічна ефективність – влив візуальної айдентики на комерційні показники організації: збільшення доходів від спонсорства, продажів квитків на події, а також зростання вартості бренду. Довгострокова ефективність вимірюється через аналіз динаміки цих показників протягом кількох сезонів.

На основі проведеного дослідження можна сформулювати низку рекомендацій щодо оптимізації візуальної айдентики українських спортивних брендів: 1. інтеграція національних культурних елементів може здійснюватися збалансовано, якщо уникати як повного ігнорування національної специфіки, так і надмірної стилізації під народні мотиви. Ефективним підходом є сучасна інтерпретація традиційних кольорів, форм та символів, але з урахуванням основних тенденцій в міжнародному спорті. Такий підхід дозволяє створити унікальну національну ідентичність, зрозумілу для міжнародної аудиторії; 2. у зв'язку з розвитком цифрових комунікацій розробка адап-

тивних візуальних систем стає пріоритетом для українських спортивних організацій; 3. врахування психології цільової аудиторії вимагає особливого підходу до розробки візуальної айдентики для різних спортивних дисциплін; 4. командні види спорту потребують акценту на колективних цінностях та єдності, індивідуальні – на особистісних досягненнях та харизмі; 5. молодіжна аудиторія більше реагує на інноваційні та динамічні рішення, в той час як зрілі вболівальники цінують традиції та стабільність; 6. моніторинг та актуалізація візуальної айдентики здійснюються на регулярній основі з урахуванням змін у спортивних досягненнях організації, еволюції цільової аудиторії та технологічних інновацій.

Висновки. Проведене дослідження підтверджує важливу роль візуальної айдентики у формуванні ефективних комунікаційних стратегій спортивних брендів.

Візуальна айдентика спортивних брендів функціонує як багаторівнева система комунікацій і включає в себе логотип, кольорову палітру, типографіку, композиційні рішення, допоміжні графічні елементи. Успішність фірмового стилю залежить від узгодженості візуальних елементів з цінностями бренду, культурними особливостями цільової аудиторії та специфікою спортивної діяльності.

Сучасні спортивні бренди використовують адаптивні візуальні системи, здатні функціонувати в різних медіа-середовищах і культурних контекстах. Особливе значення має розкриття національних символів і культурних ознак у візуальній айдентиці українських спортивних організацій, що має суттєве значення для формування іміджу країни в процесі її інтеграції на міжнародну спортивну арену.

Багаторівнева система комунікації візуальної айдентики спортивних брендів поєднує раціональні та емоційні механізми впливу на цільову аудиторію. Специфіка спортивної сфери візуальної айдентики передбачає можливість передачі емоційної інтенсивності високого рівня, адаптивнцсть до циклічності спортивних подій та мультикультурності аудиторії. Сучасні спортивні бренди існують у формі динамічних візуальних систем, здатних ефективно функціонувати в різноманітних технологічних середовищах. Для українських спортивних брендів особливої актуальності набуває візуалізація національних елементів за принципами міжнародних стандартів спортивного брендингу, що створює специфічну національну ідентичність, зрозумілу для міжнародної аудиторії.

Розроблені критерії оцінки ефективності фірмового стилю спортивних організацій дозволяють здійснити обґрунтований аналіз якості дизайнерських рішень.

Практичне значення дослідження полягає у формуванні комплексного підходу до створення та управління візуальною айдентикою спортивних брендів, що може бути використаний українськими спортивними організаціями для підвищення ефективності своїх комунікаційних стратегій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Борисова, О. В., Когут, А. В. Теоретичні засади брендингу як компонента спортивного маркетингу. Sport Science Spectrum. 2024. № 2, С. 3–8.

2. Вибранський В. В. Спортивний маркетинг: стан та перспективи досліджень. Спортивні дослідження. 2025. № 1. С. 45–53.

3. Гачкевич А. Позиціонування країни на міжнародній арені за допомогою інструментів національного брендингу. Релігія та соціум. 2020. № 1–2 (41–42). С. 55–62.

4. Дубовик Н. А. Цифровий брендинг: інноваційні підходи в контексті трансформації українського ринку в умовах війни. Економічні перспективи. 2024. № 1. С. 67–84.

5. Єжова О. В. Фірмовий стиль як основа бренду спортивної організації. Актуальні проблеми сучасного дизайну. 2022. № 2. С. 95–98.

6. Карнаух А. С. Особливості застосування маркетингових інструментів в спортивних комунікаціях. Наукові записки. 2018. № 2 (57). С. 149–156.

7. Когут А. В., Борисова О. В. Бібліометричний аналіз дослідницького поля «брендинг у спорті». Спортивна наука та фізична культура. 2024. № 1. С. 136–145.

8. Кравченко Т. П. Організація спортивного маркетингу в сучасних умовах України. Спортивна психологія та педагогіка. 2023. № 4. С. 67–75.

9. Краснокутський Д. О., Самчук В. М. Візуальна ідентичність у формуванні та розвитку брендів. Маркетинг та менеджмент. 2024. № 3. С. 125–132.

10. Криворотько Г. М. Візуальна айдентика Києва: традиції та сучасність. Архітектура та містобудування. 2024. № 79. С. 63–71.

11. Майнка М. К. Стратегії соціально відповідального маркетингу світових спортивних брендів. Фізична культура і спорт. 2023. № 4. С. 76–89.

12. Моісеєнко Д. В. Маркетинг спортивних послуг для позиціонування здорового регіону : кваліфікаційна робота бакалавра. Суми : СумДУ, 2021. 78 с.

13. Оганесян С. В., Колісник О. В. Знаково-символічні засоби візуальної ідентифікації бренду : монографія. Київ : КНУТД, 2024. 248 с.

14. Павліченко Є. О. Репрезентація національної ідентичності в сучасній візуальній культурі : дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філософії : спец. 034. Київ, 2024. 267 с.

15. Перхайло Н. І. Маркетинг організацій сфери спорту. Економічний аналіз. 2016. Т. 25, № 1. С. 89–96.

16. Положевець В. М. Створення фірмового стилю спортивної команди : кваліфікаційна робота магістра. Луцьк : ЛНТУ, 2024. 95 с.

17. Поручинська І. В. Використання комунікаційних інструментів при просуванні спортивних брендів. Економіка та суспільство. 2024. № 63. С. 87–94.

18. Сазонова Ю. В. Парадигма спорту як засобу етнонаціональної ідентифікації на шпальтах української спортивної клубної періодики. Вісник Книжкової палати. 2023. № 8. С. 32–38.

19. Стадник С. О. Спортивний брендинг як об'єкт наукового аналізу на підставі вивчення публікацій у міжнародній наукометричній базі Web of Science Core Collection. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. 2024. № 2 (174). С. 175–184.

20. Танклевська Н. С., Вибранський В. В. Основи маркетингу в спортивній сфері. Інфраструктура ринку. 2019. Вип. 6 (140). С. 18–25.

21. Шевцов Є. Д. Новітні тенденції комунікаційних політик міжнародних спортивних брендів. Бізнес, економіка, соціум. 2017. № 23. С. 78–85.

22. Aaker D. A. Building Strong Brands. New York : Free Press, 2018. 380 p.

23. Bauer H. H., Stokburger-Sauer N. E., Exler S. Brand image and fan loyalty in professional team sport. Journal of Sport Management. 2018. Vol. 22, No. 2. P. 205–226.

24. Gladden J. M., Funk D. C. Developing an understanding of brand associations in team sport. Journal of Sport Management. 2019. Vol. 16, No. 1. P. 54–81.

25. Kapferer J. N. The New Strategic Brand Management. London : Kogan Page, 2020. 512 p.

26. Keller K. L. Strategic Brand Management: Building, Measuring, and Managing Brand Equity. London : Pearson, 2019. 576 p.

27. Mullin B. J., Hardy S., Sutton W. A. Sport Marketing. Champaign : Human Kinetics Publishers, 2018. 520 p.

28. Ross S. D. A conceptual framework for understanding spectator-based brand equity. Journal of Sport Management. 2021. Vol. 20, No. 1. P. 22–38.

29. Wheeler A. Designing Brand Identity: An Essential Guide for the Entire Branding Team. New Jersey : Wiley, 2017. 352 p.

30. Williams A. S., Pedersen P. M. Strategic Sport Communication. Champaign : Human Kinetics Publishers, 2020. 456 p.

REFERENCES

1. Borysova, O. V., Kohut, A. V. (2024) Teoretychni zasady brendynhu yak komponenta sportyvnoho marketynhu. [Theoretical foundations of branding as a component of sports marketing.] Sport Science Spectrum. № 2, S. 3-8. [in Ukrainian].

2. Vybranskyi V. V. (2025) Sportyvnyi marketynh: stan ta perspektyvy doslidzhen. [Sports marketing: current state and research perspectives] Sportyvni doslidzhennia. № 1. S. 45–53. [in Ukrainian].

3. Hachkevych A. (2020) Pozytsionuvannia krainy na mizhnarodnii areni za dopomohoiu instrumentiv natsionalnoho brendynhu. [Positioning a country on the international arena using national branding tools.]. Relihiia ta sotsium. № 1–2 (41–42). S. 55–62. [in Ukrainian].

4. Dubovyk N. A. (2024) Tsyfrovyi brendynh: innovatsiini pidkhody v konteksti transformatsii ukrainskoho rynku v umovakh viiny. [Digital branding: innovative approaches in the context of transformation of the Ukrainian market during wartime] Ekonomichni perspektyvy. № 1. S. 67–84. [in Ukrainian].

5. Iezhova O. V. (2022) Firmovyi styl yak osnova brendu sportyvnoi orhanizatsii. [Corporate style as the basis of a sports organization's brand] Aktualni problemy suchasnoho dyzainu. № 2. S. 95–98. [in Ukrainian].

6. Karnaukh A. S. (2018) Osoblyvosti zastosuvannia marketynhovykh instrumentiv v sportyvnykh komunikatsiiakh. [Peculiarities of applying marketing tools in sports communications] Naukovi zapysky. № 2 (57). S. 149–156. [in Ukrainian].

7. Kohut A. V., Borysova O. V. (2024) Bibliometrychnyi analiz doslidnytskoho polia «brendynh u sporti». [Bibliometric analysis of the research field "branding in sports".] Sportyvna nauka ta fizychna kultura. № 1. S. 136–145. [in Ukrainian].

8. Kravchenko T. P. (2023) Orhanizatsiia sportyvnoho marketynhu v suchasnykh umovakh Ukrainy. [Organization of sports marketing in modern conditions of Ukraine.] Sportyvna psykholohiia ta pedahohika. № 4. S. 67–75. [in Ukrainian].

9. Krasnokutskyi D. O., Samchuk V. M. (2024) Vizualna identychnist u formuvanni ta rozvytku brendiv. [Visual identity in the formation and development of brands.] Marketynh ta menedzhment. № 3. S. 125–132. [in Ukrainian].

10. Kryvorotko H. M. (2024) Vizualna aidentyka Kyieva: tradytsii ta suchasnist. [Visual identity of Kyiv: traditions and modernity.] Arkhitektura ta mistobuduvannia. № 79. S. 63–71. [in Ukrainian].

11. Mainka M. K. (2023) Stratehii sotsialno vidpovidalnoho marketynhu svitovykh sportyvnykh brendiv. [Strategies of socially responsible marketing of world sports brands.] Fizychna kultura i sport. № 4. S. 76–89. [in Ukrainian].

12. Moiseienko D. V. (2021) Marketynh sportyvnykh posluh dlia pozytsionuvannia zdorovoho rehionu : kvalifikatsiina robota bakalavra. [Marketing of sports services for positioning a healthy region: bachelor's qualification work] Sumy: SumDU. 78 s. [in Ukrainian].

13. Ohanesian S. V., Kolisnyk O. V. (2024) Znakovo-symvolichni zasoby vizualnoi identyfikatsii brendu. [Sign-symbolic means of visual brand identification.] monohrafiia. Kyiv. KNUTD. 248 s. [in Ukrainian].

14. Pavlichenko Y. O. (2024) Reprezentatsiia natsionalnoi identychnosti v suchasnii vizualnii kulturi. [Representation of national identity in contemporary visual culture.] dys. na zdobuttia nauk. stupenia d-ra filosofii: spets. 034. Kyiv. 267 s. [in Ukrainian].

15. Perkhailo N. I. (2016) Marketynh orhanizatsii sfery sportu. [Marketing of sports organizations. Economic Analysis.] Ekonomichnyi analiz. T. 25, № 1. S. 89–96. [in Ukrainian].

16. Polozhevets V. M. (2024) Stvorennia firmovoho styliu sportyvnoi komandy: kvalifikatsiina robota mahistra. [Creation of corporate style of a sports team: master's qualification work] Lutsk: LNTU. 95 s. [in Ukrainian].

17. Poruchynska I. V. (2024) Vykorystannia komunikatsiinykh instrumentiv pry prosuvanni sportyvnykh brendiv. [Use of communication tools in promoting sports brands.] Ekonomika ta suspilstvo. № 63. S. 87–94. [in Ukrainian].

18. Sazonova Y. V. (2023) Paradyhma sportu yak zasobu etnonatsionalnoi identyfikatsii na shpaltakh ukrainskoi sportyvnoi klubnoi periodyky. [Paradigm of sports as a means of ethno-national identification on the pages of Ukrainian sports club periodicals.] Visnyk Knyzhkovoi palaty. № 8. S. 32–38. [in Ukrainian].

19. Stadnyk S. O. (2024) Sportyvnyi brendynh yak obiekt naukovoho analizu na pidstavi vyvchennia publikatsii u mizhnarodnii naukometrychnii bazi Web of Science Core Collection. [Sports branding as an object of scientific analysis based on the study of publications in the international scientometric database Web of Science Core Collection.] Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. № 2 (174). S. 175–184. [in Ukrainian].

20. Tanklevska N. S., Vybranskyi V. V. (2019) Osnovy marketynhu v sportyvnii sferi. [Fundamentals of marketing in the sports field.] Infrastruktura rynku. Vyp. 6 (140). S. 18–25. [in Ukrainian].

21. Shevtsov Y. D. (2017) Novitni tendentsii komunikatsiinykh polityk mizhnarodnykh sportyvnykh brendiv. [Latest trends in communication policies of international sports brands]. Biznes, ekonomika, sotsium. № 23. S. 78–85. [in Ukrainian].

22. Aaker, D. A. (2018). Building Strong Brands. New York: Free Press, 380 p.

23. Bauer, H. H., Stokburger-Sauer, N. E., Exler, S. (2018). Brand image and fan loyalty in professional team sport. Journal of Sport Management. Vol. 22, No. 2. P. 205–226.

24. Gladden, J. M., Funk, D. C. (2019). Developing an understanding of brand associations in team sport. Journal of Sport Management. Vol. 16, No. 1. P. 54–81.

25. Kapferer, J. N. (2020). The New Strategic Brand Management. London: Kogan Page, 512 p.

26. Keller, K. L. (2019). Strategic Brand Management: Building, Measuring, and Managing Brand Equity. London: Pearson, 576 p.

27. Mullin, B. J., Hardy, S., Sutton, W. A. (2018). Sport Marketing. Champaign: Human Kinetics Publishers, 520 p.

28. Ross, S. D. (2021). A conceptual framework for understanding spectator-based brand equity. Journal of Sport Management. Vol. 20, No. 1. P. 22–38.

29. Wheeler, A. (2017). Designing Brand Identity: An Essential Guide for the Entire Branding Team. New Jersey: Wiley, 352 p.

30. Williams, A. S., Pedersen, P. M. (2020). Strategic Sport Communication. Champaign: Human Kinetics Publishers, 456 p.

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 78.01:78.071.1(477.54)"20"
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-17

Ольга МИХАЙЛОВА,
orcid.org/0000-0002-8246-3679
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри загального та спеціалізованого фортепіано
Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського
(Харків, Україна) olga.mykhailova@num.kh.ua

Олена ПОГОДА,
orcid.org/0000-0002-3875-2641
кандидат мистецтвознавства,
декан оркестрового факультету, доцент кафедри загального та спеціалізованого фортепіано
Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського
(Харків, Україна) Pogoda77@ukr.net

ВИМІРИ ВІЗУАЛЬНОСТІ В ТВОРАХ СУЧАСНИХ ХАРКІВСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

Постановка проблеми. Сучасна музика все частіше виходить за межі суто аудіального сприйняття, інтегруючи візуальні елементи та створюючи синестетичні переживання для слухачів. В українському музичному просторі ця тенденція набуває особливого значення, оскільки композитори прагнуть розширити межі традиційного музичного мистецтва, поєднуючи звук із візуальними компонентами. Дослідження візуальних аспектів у творчості сучасних, зокрема, харківських композиторів є актуальним і новаторським, оскільки воно сприяє глибшому розумінню нагальних художніх практик та їхнього впливу на слухача. Останні дослідження підтверджують, що візуальні елементи відіграють дедалі важливішу роль у композиторській практиці. Однак у контексті харківської музики залишається низка невирішених питань, зокрема щодо специфіки використання візуальних прийомів у різних жанрах та особливостей їх сприйняття слухачами. Це зумовлює актуальність та водночас необхідність подальшого дослідження теми. Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання візуальності в музиці є нагальним напрямом сьогоденних мистецтвознавчих досліджень. Особлива увага приділяється синестезійним аспектам сприйняття музики, інтеграції зорових образів у композиторську практику та театралізації виконання. Метою цієї статті є дослідження візуальних вимірів у творах сучасних харківських композиторів, аналіз способів інтеграції візуальних елементів у музичні композиції та визначення їхнього впливу на сприйняття слухачів. Методологія. У дослідженні використано міждисциплінарний підхід, що поєднує музикознавчий аналіз із елементами теорії візуальної культури. Застосовано методи структурного та семіотичного аналізу для виявлення взаємодії між звуковими та візуальними компонентами в музичних творах. Висновки. Цикли «Архітектурні портрети» Є. Волошиної, «Диптих за картинами І. Айвазовського» В. Богатирьова, «Гравюри» та «Діатонічні етюди» Д. Малого, демонструючи нові підходи до поєднання звукового та візуального мистецтва через графічну нотацію та інноваційні композиційні техніки, заслуговують визначення їх в якості оригінальних «експонатів» у розлогій «галереї» музичного Харкова.

Ключові слова: *фортепіанна мініатюра, візуальність, музична графіка, українська музика, харківські композитори.*

Olga MYKHAILOVA,
orcid.org/0000-0002-8246-3679
PhD in Art Studies, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of General and Specialized Piano
Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) olga.mykhailova@num.kh.ua

Olena POHODA,
orcid.org/0000-0002-3875-2641
PhD in Art Studies, Associate Professor,
Dean of the Orchestral Faculty, Associate Professor at the Department of General and Specialized Piano
Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) Pogoda77@ukr.net

DIMENSIONS OF VISUALITY IN THE WORKS OF CONTEMPORARY KHARKIV COMPOSERS

Problem Statement. Contemporary music increasingly transcends purely auditory perception, integrating visual elements and creating synesthetic experiences for listeners. In the Ukrainian musical space, this tendency acquires special significance, as composers strive to expand the boundaries of traditional musical art by combining sound with visual components. The study of visual aspects in the works of contemporary, particularly Kharkiv, composers is both relevant and innovative, as it contributes to a deeper understanding of current artistic practices and their impact on the listener. Recent research confirms that visual elements play an increasingly important role in compositional practice. However, within the context of Kharkiv's musical scene, a number of unresolved issues remain – particularly concerning the specificity of visual techniques across different genres and the peculiarities of their perception by audiences. This determines both the relevance and the necessity of further research on the topic. Analysis of Recent Research and Publications. The issue of visuality in music represents an urgent and actively developing direction of contemporary art studies. Particular attention is given to the synesthetic aspects of musical perception, the integration of visual imagery into compositional practice, and the theatricalization of performance. The purpose of this article is to explore the visual dimensions in the works of contemporary Kharkiv composers, to analyze the ways in which visual elements are integrated into musical compositions, and to identify their influence on listeners' perception. Methodology. The study employs an interdisciplinary approach that combines musicological analysis with elements of visual culture theory. Structural and semiotic analysis methods are applied to reveal the interaction between sonic and visual components in musical works. Conclusions. The cycles "Architectural Portraits" by Ye. Voloshyna, "Diptych after the Paintings of I. Aivazovsky" by V. Bohatyriov, "Piano Engravings" and "Diatonic Etudes" by D. Malyi – through their innovative approaches to merging sound and visual art via graphic notation and experimental compositional techniques – may rightly be regarded as original "exhibits" within the expansive "gallery" of musical Kharkiv.

Key words: *piano miniature, visuality, musical graphics, Ukrainian music, Kharkiv composers.*

Постановка проблеми. Сучасна музика все частіше виходить за межі суто аудіального сприйняття, інтегруючи візуальні елементи та створюючи синестетичні переживання для слухачів. В українському музичному просторі ця тенденція набуває особливого значення, оскільки композитори прагнуть розширити межі традиційного музичного мистецтва, поєднуючи звук із візуальними компонентами. Дослідження візуальних аспектів у творчості сучасних, зокрема, харківських композиторів є **актуальним** і новаторським, оскільки воно сприяє глибшому розумінню провідних художніх практик та їхнього впливу на слухача.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання візуальності в музиці є нагальним напрямом сьогоденних мистецтвознавчих досліджень. Особлива увага приділяється синестезійним аспектам сприйняття музики, інтеграції зорових образів у композиторську практику та театралізації виконання.

Українські музикознавці вже розглядали проблему взаємодії звуку та візуальних компонентів у сучасній музиці. Наприклад, у дослідженні О. Бєрєгової аналізується феномен інструментального театру у творчості сучасних українських композиторів (Бєрєгова, 2019). Авторка зазначає, що багато митців використовують не лише музичний, а й театралізований жест, міміку, просторові рухи, що збагачує сприйняття твору. Ця розвідка не тільки доводить існування візуальності в музиці, а й підтверджує, що сучасна композиторська школа тяжіє до багатовимірного музичного мислення.

Інший важливий аспект аналізується у роботі Ю. Попова, присвяченій фортепіанній мініатюрі у творчості українських композиторів

(Попов, 2023). Тут простежується тенденція до використання графічних ідей у нотному записі (алеаторика, візуальні партитури), що створює у виконавця образне, майже кінематографічне сприйняття музики. Також зазначено, що деякі твори розраховані не лише на слухове, а й на візуальне сприйняття, адже композитори експериментують з розташуванням виконавців на сцені та світловими ефектами.

На міжнародному рівні проблема візуальності в музиці також активно досліджується. Зокрема, у статті *"Francis Poulenc's Music through Screen Media"* аналізується функціонування музики Ф. Пуленка в екранному просторі (*Drach, Cherkashina-Gubarenko, Chernyavska, Govorukhina & Mykhailova*, 2021). Ця розвідка демонструє, що навіть традиційно концертні жанри можуть набувати нових сенсів завдяки візуальному контексту.

Цікаві висновки щодо візуальних вимірів у музиці містить стаття *"Landscape in the Twentieth Century Composing in the Aspect of Performing Interpretation"*, у якій розглядається роль пейзажних образів у музичних творах XX століття (*Byelik-Zolotaryova, Zaverukha, Mykhailova, Sukhomlinova & Chumak*, 2024). Автори доходять висновку, що композитори все частіше звертаються до візуальних метафор, відтворюючи природні ландшафти засобами тембрового контрасту, динамічних змін та специфічних виконавських прийомів. Хоча у в полі зору опинились здебільшого західноєвропейські автори, цю тенденцію було відстежено і в українській музиці. Наприклад, у творах Є. Станковича чи В. Сильвестрова – акустичні образи природи, які не лише викликають певні слухові асоціації, а й формують яскраві візуальні уявлення.

Отже, сучасні наукові розвідки підтверджують, що візуальні елементи відіграють дедалі важливішу роль у композиторській практиці: митці дедалі працюють з відеоартом, мультимедійними перформансами та експериментують із просторовою організацією звуку. Однак у контексті харківської музики залишається низка невирішених питань, зокрема щодо специфіки використання візуальних прийомів у різних жанрах та особливостей їх сприйняття. Це зумовлює необхідність **подальшого вивчення теми**.

Метою статті є дослідження візуальних вимірів у творах сучасних харківських композиторів, аналіз способів інтеграції візуальних елементів у музичні композиції та визначення їхнього впливу на сприйняття слухачів.

Методологія. У дослідженні використано міждисциплінарний підхід, що поєднує музикознавчий аналіз із елементами теорії візуальної культури. Застосовано методи структурного та семіотичного аналізу для виявлення взаємодії між звуковими та візуальними компонентами в музичних творах.

Викладення основного матеріалу. Харківське музичне середовище є родючим ґрунтом для народження цікавих і сміливих експериментів у поєднанні звукового та візуального мистецтва. Автори знаходять натхнення у різних явищах: один – у побачених краєвидах природи, інший – у творах образотворчого мистецтва, а буває, що композитора вражає архітектурний об'єкт, який він прагне перекласти на мову звуків. Саме так сталося у випадку з симфонічним циклом «Архітектурні портрети» Єлизавети Волошиної.

Унікальність цього твору полягає в тому, що об'єктом музичного оповідання став не один окремий будинок, а ціла вулиця Дарвіна, що розташована в історичному центрі Харкова. Її можна назвати справжнім архітектурним заповідником, де зосереджені будівлі різних епох і стилів: від еклектики та модерну до конструктивізму. Кожен будинок має свій характер, а разом вони створюють унікальний світ, в якому відчувається подих минулого. Вулиця Дарвіна – це не просто ряд будинків, а своєрідний музей під відкритим небом, де окрема будівля є носієм своєї історії, стилю, естетики та символізму. Саме ця багатогранність і різноманітність надихнули композиторку на створення циклу, частини якого стають звуковим відображенням архітектурного образу, втілюючи не лише зовнішню форму, а й атмосферу, настрій і навіть можливі історії, приховані у стінах цих будинків.

За зізнанням авторки, спочатку частини циклу мали назву, що відповідала певному будинку: перший портрет називався «Будинок №25», другий – «Будинок №27», третій – «Будинок №31». Однак згодом композиторка вирішила відмовитися від прив'язки до адрес, щоб надати слухачеві більше свободи в уявному моделюванні архітектурного образу та інтерпретації музики. Тим не менш, не виключаючи існування першоджерел, в кожному з «малюнків» ввижається конкретний архітектурний образ, втілений засобами оркестрових фарб. Зокрема, у «Портреті № 1» фанфарне звучання мідних духових створює відчуття монументальності, що відсилає до скульптурного оздоблення будівлі. В свою чергу пластичні «перемовини» дерев'яних духових додають теплоту та нюансованість, ніби передаючи гру світла на ажурних деталях фасаду. У «Портреті № 2» контрастний тематизм відображує здібність споруди створювати неоднозначний вплив на місцевих жителів. Як зауважила Є. Воло-

шина в особистій бесіді: «для когось вона буде лякаючою, або занедбаною, а для когось архітектурною родзинкою, що нагадує фантазійну фортецю». Тож, темні, хмарні акорди, тріольні послідовності у струнних, що «повзуть» підступним змієм символізують її містичний образ, а мелодійні лінії струнних, дійшовши кульмінації, зливаються в хвалебну пісню її чарівній елегантності. Нарешті «Портрет № 3», вирізняється прозорою, легкою, танцювальною фактурою, яка покликана, за словами авторки, «передати простоту, але в той же час ошатність і вишуканість будівлі».

Загалом, ознайомившись з програмою твору, слухач підспудно починає сприймати «портрети» своєрідними архітектурними планами, де оркестрові групи виконують роль певного елемента будівлі, шари фактури – проглядають тінями, що падають на кам'яну кладку, ритмічні акценти – відлунюють кроками по бруківці, динамічні хвилі – підхоплюють вітром, що гуляє вулицями старого міста. Ясності та своєрідної кінематографічності «картинам» додає традиційний спосіб висловлювання, зрозумілий широкому загалу відвідувачів цього унікального віртуального музею.

На цьому тлі іншу грань інтеграції візуальних елементів у музичний організм репрезентує фортепіанний диптих «За картинами І. Айвазовського» Володимира Богатирьова. Перша п'єса «Спочатку був хаос» віддзеркалює події з полотна «Хаос. Створення світу», друга – «Спокійне море», спирається на пейзаж «Пляж. Спокійне море». Для втілення живописних образів композитор використовує тут інструментарій сучасних композиційних засад. Зокрема, в початковій мініатюрі для створення хаотичного ефекту автор звертається до засобів техніки пуантилізму, що виглядає цілком логічним, адже за допомоги дещо сумбурної «крапковості» інспірується стан хитkості, «піксельності» навколишнього простору, що поступово вибудовуються в організовану структуру, подібно до формування світу. В той час як для відбиття медитативно-релаксуючої атмосфери мирної водної гладі, що ледь колишеться під м'яким сонячним світлом у фінальній частині обрано інструментарій імпресіонізму.

Ряд яскравих, талановито втілених прикладів можна продовжувати, згадуючи імена К. Палачової, О. Щетинського та інших представників харківської композиторської школи, що сміливо інтегрують перформативні та візуальні елементи, створюючи комплексні художні форми.

Саме в такому мистецькому контексті, відіграючи значну роль у створенні цікавої та багатогранної культурної реальності, постає особа Дмитра Малого, з-під пера якого вийшов не один твір, що формує унікальний графічно-звукозображально-синестетичний досвід.

Одним з таких назвемо фортепіанний цикл *«Гравюри»* (2021). Він складається з чотирьох частин, кожна з яких презентує оригінальний спосіб подання музичного тексту: комбінаторно-позиційний (*«Дзеркало»*), ритмічно-просторовий *(«Опале листя»*), вертикальний як результат видобування обертонів (*«Пустий дім»*), часо-обчислювальний (*«Долина маятників»*). Назва циклу відсилає до техніки гравюри, де чіткі, контрастні лінії прорізають поверхню, створюючи виразний рельєф, і тим самим задає своєрідну візуальну програму твору. Цей принцип знаходить своє концептуальне втілення і в музичному висловлюванні, де графічна структура нотного тексту формує яскраво окреслений звуковий простір.

Застосування «відкритої» нотації, яку Д. Малий характеризує як «вільний» спосіб фіксації музичних ідей (Малий, 2022), дозволяє створювати додатковий рівень експресії, коли розташування нотних знаків формує певний «малюнок» твору. У *«Дзеркалі»* це втілюється через симетризацію графіки «вертикального звукового комплексу» (там само) та його ритмічних акцентів, коли схожі за малюнком інверсійні мотиви-патерни вторять один одному, викликаючи враження добре організованого безперервного руху. Цей задум посилюється завдяки інтеграції в цю «живу» тканину кластерів-спалахів, що сприяють виникненню звукозображального ефекту, сприймаючись ніби віддзеркалення сонячних стовпів. Водночас, відповідно до авторського визначення типу висловлення («комбінаторно-позиційний») музичні елементи поєднуючись між собою, утворюють впорядковану композиційну систему.

У *«Опалому листі»* музична тканина, навпаки, презентує принцип природного хаосу, що реалізується через використання дисонансних акордів, кластерних утворень та варіативних ритмічних комбінацій. Такий підхід безпосередньо перегукується з авторською концепцією альтернативної нотації, адже спосіб фіксації музичного матеріалу тут не є жорстко визначеним: виконавець отримує гнучку систему координат, у межах якої дозволені численні варіації. Можливості контрольованої алеаторики відіграють ключову роль, надаючи інтерпретаторові перспективу самостійно визначати час виконання звуків і співзвуч, і створюючи ефект живого, змінного процесу. Водночас така варіативність підпорядковується загальній концепції композиції: нотація тут виконує не лише функцію запису, а й формує сам спосіб існування музичного матеріалу.

Значну роль відіграє візуальний аспект: графічна організація нотного тексту нагадує розкидані фрагменти, репрезентуючи своєрідну природну «недбалість», «ненавмисність» листопадних візерунків. У цьому контексті розташування звуків на сторінці є не просто інструкцією для виконавця, а складовою художньої ідеї, що працює на рівні сприйняття. Подібний метод дозволяє, з одного боку, структурувати композицію, з іншого – занурити слухача в багатовимірний досвід, де аудіальний і візуальний аспекти зливаються в єдине ціле. Додатковим орієнтиром для сприйняття п'єси як живого, мінливого організму, що дихає рухом та трансформацією, слугує визначення композитором способу подання матеріалу («ритмічно-просторовий»). Така характеристика постає природною і закономірною, адже мінливість структури народжує відчуття глибини та багатошаровості звучання, втягуючи виконавця й слухача у неквапливий, але невпинний потік естетичного переживання.

Чиненайбільшої волі виконавцеві надається в третій частині циклу – *«Пустий дім»*. У цій частині композитор виходить за межі традиційного фортепіанного звучання, пропонуючи слухачеві і виконавцю своєрідну акустично-архітектурну споруду. Назва твору може ввести в оману, адже цей «дім» зовсім не є порожнім (Малий, 2022: 41) – він наповнений резонансами, прихованими звуками та акустичними слідами, створюючи ілюзію простору, який дихає власним, невидимим життям.

Графічна нотація тут набуває особливого значення, оскільки відображає багатошаровість музичної тканини. Композитор вводить нові стани та ключові позначення, флажолетні, обертонові та унтертонові лінійки («вертикальний, як результат видобування обертонів» спосіб висловлювання). Ця система дозволяє позначати висоти не як фіксовані точки, а як зони коливань, що визначаються позицією руки виконавця та способом дотику до клавіш чи струн. Відтак, графіка партитури стає аналогом архітектурного креслення, де елементи конструкції фіксуються у відповідній координаті.

Сам спосіб видобування звуку є частиною композиційного задуму. Виконавець не лише натискає клавіші, а й працює зі струнами та корпусом, продукуючи флажолети, гліссандо, піцикато та удари. Ці засоби не просто розширюють фортепіанну фактуру – вони стають основним способом формування музичного ареалу. Партитура нагадує архітектурний план будівлі, у якій окремі звукові структури відповідають поверхам, кімнатам і коридорам. Композитор використовує нашарування звукових та ритмічних планів, створюючи ефект акустичної глибини, а сам твір розгортається як подорож цим примарним будинком, де кожен звук залишає слід, ніби відлуння кроків у порожнечі.

Візуальна складова нотного тексту стає важливим елементом звучання: специфічні графічні позначення відображають різні способи видобування звуку, а розташування символів на сторінці формує своєрідну картографію акустичних подій. Поєднання різних видів штрихів (*staccatissimo* з напрямком руху, беззвучні натискання клавіш), нових знаків для позначення гри на струнах чи по корпусу інструмента створює складну систему взаємозв'язків між графікою та звучанням, завдяки чому візуальність набуває в цій п'єсі своєї кульмінаційної форми.

Фінальна частина *«Долина маятників»* постає складною системою пульсацій і коливань, втілюючи саму ідею маятникового руху. Синхронізоване переміщення звуків та співзвуч, акордових кластерів між регістрами, спершу неквапливе, а потім поступово прискорене, створює ефект гіпнотичної ритмічної хвилі. Так звана «маятниковість» знаходить вираження у музичних засобах – модуляціях, хроматичних «зсувах», чергуванні легато та стакато, а також у графічному рішенні партитури: рух передається через розподіл нотного тексту в просторі завдяки ефекту коливання, що віддзеркалює звукові процеси.

«Малюнок» нотного тексту підсилює цю концепцію: розташування нот на сторінці сприяє виникненню ефекту поступового зміщення звукових подій одна відносно одної, що формує ілюзію акустичної амплітації. Разом з тим, виконавець отримує гнучку систему, в межах якої його роль розширюється від традиційного інтерпретатора до творця внутрішнього пульсу твору, адже кожен перехід між запропонованими площинами залежить від його особистого відчуття. Саме ця варіативність народжує ідею безперервного руху, що ніколи не зупиняється, а лише змінює свою форму. Остання хвиля п'єси приводить до кульмінації, де максимальна швидкість, ущільнення фактури та наростання динаміки за принципом «нескінченного крещендо», сприймається виплеском енергії, що накопичувалася протягом усього циклу, досягла апогею й розчиняється в акустичній безмежності.

Підсумовуючи спостереження щодо циклу *«Гравюри»*, справедливо наголосити, що обрана композитором назва не тільки відображає графічну ідею, вона ще й виконує роль вектора для сприйняття, своєрідної програми. Вона спрямовує слухача в подорож у світ звукових ліній, штрихів

і відбитків часу, що проступають крізь текстуру звуку, як сліди різця на поверхні металевої пластини. Кожна п'єса цього циклу – це художній жест, гравірований у звуках, що стає слідом чи мерехтливим спогадом, але зберігає в собі рух, зусилля, напрямок. З цієї точки зору «Гравюри» Д. Малого сприймаються своєрідним поглядом у минуле, спробою відобразити статичні образи у звуці, в той час як в наступному фортепіанному циклі композитор звертається до зовсім іншої концепції – він створює музичний еквівалент руху, динаміки, розширення свідомості.

«Діатонічні етюди» (2024) виступають взірцем сучасної композиційної техніки, що поєднує традиційні засади з новаторськими способами фактурної організації та ритмічної варіативності. Кожен етюд циклу має унікальну концепцію, яка розкриває специфіку діатонічного матеріалу через призму різноманітних композиторських стратегій. Головним композиційним принципом сприймається максимальне розширення можливостей діатоніки шляхом поліфонічних нашарувань, варіативної фактури та оригінальних методів організації звукопростору. Додатковий вимір сприйняття надав візуальний ряд, що супроводжував виконання циклу, створюючи ефект гіпнотичного занурення, під час його прем'єрної презентації автором у листопаді 2024 року.

Композитор переклав географічні координати визначених локацій Сонячної системи на музичну мову, що відобразилося в назвах п'єс: «Море Спокою» (Місяць), «Гора Олімп» (Марс), «Земля Афродіти» (Венера) та «Борозни Пантеон» (Меркурій). Перед початком кожної композиції на екрані позаду піаніста з'являлося зображення відповідної планети, яка поступово наближалася, заглиблюючи слухача в її текстурні деталі: кратери, розломи, структуру поверхні. Ця кінетична візуалізація створювала відчуття занурення, синестетичного сприйняття, зокрема характерного для музики ще одного сучасного маестро – Ханса Циммера. Подібні прийоми активно використовуються в кінематографічних саундтреках, наприклад, у фільмах Крістофера Нолана, де музика Х. Циммера супроводжується масштабними візуальними змінами, що поступово поглинають глядача. Відеоряд до «Діатонічних етюдів» можна порівняти також із ефектом, створеним у відеокліпі *Nathan Fake «Outhouse»*, де поступове та беззупинне збільшення зображення сприяє трансовому ефекту. Д. Малий використовує аналогічний метод, поступово розширюючи аудіовізуальний вир через наростання звукових пластів, зміну регістрів та щільності фактури, що синхронізується із наближенням візуального образу.

Змістовна єдність музичної і візуальної складових відіграє ключову роль у сприйнятті циклу. Перший етюд *«Море Спокою»* оснований на протяжних педальних фігураціях, що поступово нашаровуються, формуючи ефект акустичного розширення звукового середовища. Ця техніка корелює з методами британського музичного продюсера Брайана Іно, який активно досліджував концепцію глибини та об'ємності звучання. Б. Іно розглядав звук як елемент, здатний створювати уявну архітектуру, де кожен звук займає своє визначене місце, створюючи ефект безмежності та відлуння. Наприклад, у своєму альбомі *Ambient 1: Music for Airports* (Eno, 1978) він використовує пасажі, що повільно розчиняються, залишаючи відчуття нескінченності та прозорості. За словами Б. Іно, музика може стати «живим простором», де звуки взаємодіють як об'єкти, розташовані у певних координатах, що надає твору унікальну атмосферу занурення (Eno, 1995). Це підтверджує спорідненість підходів: митці використовують нетрадиційні методи організації звуку для досягнення вражаючого ефекту глибини, що переносить слухача у зовсім інший вимір сприйняття музики, обидва прагнуть до створення музичної реальності, яка не обмежується лише традиційною гармонією, а розгортається у багатовимірний, майже тактильний всесвіт.

У другому етюді «Гора Олімп» в якості ключової рушійної сили композитор використовує стрибки між регістрами, заводячи своєрідний динамічний «двигун». Схожі швидкі переміщення між регістрами, що народжують ілюзію вертикального руху, згадаємо, наприклад, у *«Десцентрі»* Дьордя Лігеті. Австрійський митець майстерно використовував близькі прийоми у своїй фортепіанній та оркестровій музиці, застосовуючи принципи мікрополіфонії та ритмічних нашарувань, що змушують звук ніби підійматися або опускатися в акустичному середовищі. Д. Малий так само експериментує з текстурою та регістровою організацією, розміщуючи фактурні компоненти на протилежних полюсах клавіатури. Це створює не лише відчуття просторового розширення, а й динамічного розвитку[1], який має символічне значення: музика стає метафорою висхідного руху, відображаючи грандіозність та велич Олімпу. У поєднанні з візуальним рядом, де зображення

[1] Такий метод регістрових контрастів також можна порівняти з прийомами Олів'є Мессіана, який у своїх органних і фортепіанних творах часто використовував широкі стрибки для створення ефекту наростання звуку.

Марса поступово наближається, це враження посилюється, занурюючи слухача у масштабний і заворожуючий світ червоної планети.

Додаткового візуального наповнення номеру надає фактура, яка сприймається як набір дискретних спалахів – наче зорі, що миттєво з'являються й згасають. Завдяки гіпнотичній монотонності цих виблисків, «розкиданих» фрагментів світла на темному марсіанському тлі, музика ніби затягує у вир безперервного руху, якому не можна протистояти. Подібна магнетична сила знову змушує згадати кінематографічні методи впливу, що поглинають у свій нурт, не залишаючи можливості виринути, зокрема, в саундтреці до фільму *«Інтерстеллар»* зіркового продюсера Х. Циммера.

Тим часом з переходом до п'єси *«Земля Афродіти»*, характер фактури зазнає кардинальної трансформації. Тут уривчасті, крапкоподібні елементи залишають місце плавній мелодиці, що тягнеться, як світловий шлейф, огортаючи весь звуковий ареал. Лінійна текстура створює відчуття всеохопної ніжності, ніби мелодія сама утворює тонкі нитки, що з'єднують окремі частини музичного полотна в єдину гармонійну тканину. Такий «малюнок» дозволяє відчути, як звук розчиняється в атмосфері, набуваючи якості акустичного серпанку на кшталт імпресій К. Дебюссі. Цей ефект надає композиції особливу м'якість та делікатність, створюючи образ, у якому кожна нота пливе та обволікає немов мереживо.

Зрештою музичний наратив фінального номеру циклу переходить до зовсім іншого виміру. Так, в п'єсі *«Борозни Пантеон»* техніка поступового нагнітання акордових вертикалей народжує могутню пульсуючу силу – кожен акорд ніби додає до цієї сили ще один шар, створюючи гіпнотичний ефект акустичного відлуння. Схожий підхід до організації музичної тканини, а саме циклування ритмічних патернів для створення враження руху й трансформації – явище не поодиноке. Згадаємо *«Einstein on the Beach»* Філіпа Гласса або *«Music for 18 Musicians»* Стівена Райха – яскраві приклади того, як часом нехитре повторення може породити величезний потенціал, що рухає музичний «потяг» вперед. З цієї позиції *«Борозни Пантеон»* можна розглядати як своєрідний синтез мінімалістичних та неокласичних принципів, де нашарування акордових структур не лише сприяє ілюзії поступового наростання, а й формує відчуття невідворотного руху вперед. Подібно до Ф. Гласса та С. Райха, Д. Малий використовує ритмічну циклічність не як статичний елемент, а як механізм трансформації: кожна повторювана деталь дещо змінюється, накопичуючи енергію, що врешті виливається в потужний кульмінаційний імпульс. Проте, на відміну від строгого математичного мінімалізму, він інтегрує до цього процесу тонке варіювання фактури та гармонічного наповнення, що наближає його метод до неокласичних прийомів. У цьому сенсі можна згадати «*Симфонічні метаморфози»* Пауля Гіндеміта, де подібний принцип поступового нашарування та трансформації мотивів формує динамічний розвиток музичного висловлювання. Д. Малий працює з цими елементами на рівні гармонічних масивів: акорди змінюють тембральне забарвлення, розширюються, ущільнюються, утворюючи своєрідний акустичний рельєф, що «пульсує».

Таким чином, у фінальному номері композитор не лише наслідує традиції, а й переосмислює їх у власному стилістичному ключі, перетворюючи повторюваність на засіб створення масштабного звукового ландшафту. У результаті *«Борозни Пантеон»* набуває не тільки кінетичної сили, а й емоційної багатозначності: від невпинного наростання до моменту вибухового розгортання, де вся накопичена енергія знаходить своє розв'язання. Д. Малий працює на межі між музичною, візуальною та психофізіологічною реальністю. Його «Діатонічні етюди» – це не лише музичний твір для слуху, а й глибокий синестетичний досвід, що впливає на зір, дотик, відчуття гравітації та вібрації простору.

Висновки. Підсумовуючи вищесказане, зауважимо, що цикли «Архітектурні портрети» Є. Волошиної, «Диптих за картинами І. Айвазовського» В. Богатирьова, «Гравюри» та «Діатонічні етюди» Д. Малого, демонструючи нові підходи до поєднання звукового та візуального мистецтва через графічну нотацію та інноваційні композиційні техніки, безумовно заслуговують визначення їх як оригінальних «експонатів» у розлогій «галереї» музичного Харкова. В свою чергу подальші дослідження можуть бути спрямовані на порівняльний аналіз графічних технік у музиці харківських композиторів та їх українських, ширше – європейських сучасників, а також на вивчення особливостей сприйняття подібної музики. У цьому контексті залишається відкритим питання про роль візуального аспекту у сучасній музичній творчості та його вплив на виконавську практику.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бєрєгова О. Інструментальний театр у творчості сучасних українських композиторів. *Культура і сучасність*. 2018. № 14. URL: https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD14_Berehova.pdf?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 28.10.2025).
2. Малий Д. «Відкрита» нотація як інструмент створення композиторського тексту (автокоментар). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2021. Вип. 63. С. 49-55.
3. Коновалова І. Аналіз сучасної музичної фактури: від традиційних структур до експериментальних методів. *Journal of Contemporary Music Studies.* 2021. *Вип.* 12(3). С. 45-62.
4. Попов Ю. Фортепіанна мініатюра у творчості сучасних українських композиторів. *Методичні рекомендації.* 2023. URL: https://repo.num.kharkiv.ua/items/3ad2743c-13f1-44c7-a275-4816c2e3c9e5 (дата звернення: 28.10.2025).
5. Полканов, А. Типологічні риси камерно-вокальної мініатюри у творчості сучасних українських композиторів. *Музичне мистецтво і культура.* 2018. Вип. 27. С. 62-72. URL: https://music-art-and-culture.com/index.php/music-art-and-culture-journal/article/view/360/713 (дата звернення: 28.10.2025).
6. Сташевський А., Сташевська І. Особливості нотації звукового матеріалу в сучасній музиці. *Актуальні питання гуманітарних наук*. (2024). Вип 78. С. 127-133. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/78_2024/part_2/19.pdf?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 28.10.2025).
7. Byelik-Zolotaryova, N., Zaverukha, O., Mykhailova, O., Sukhomlinova, T., Chumak, O. Landscape in the Twentieth Century Composing in the Aspect of Performing Interpretation. *STUDIA UNIVERSITATIS BABES-BOLYAI MUSICA.* 2024. Vol. 1. P. 49-70. URL: http://studia.ubbcluj.ro/arhiva/abstract_en.php?editie=MUSICA&nr=Special%20Issue%201&an=2024&id_art=21014 (last accessed: 28.10.2025).
8. Drach I., Cherkashina-Gubarenko M., Chernyavska M., Govorukhina N., Mykhailova O. Francis Poulenc's Music Through Screen Media. Twentieth-Century Music. Cambridge University Press. 2021. Vol. 9, № 2. P. 92-105. URL: https://ejmap.sk/francis-poulencs-music-through-screen-media/ (last accessed: 28.10.2025).
9. Eno B. *Ambient 1: Music for Airports* [Album]. 1978.
10. Eno B. *More Dark Than Shark* [Album]. 1995.

REFERENCES

1. Berehova O. (2018). *Instrumentalnyi teatr u tvorchosti suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv.* [Instrumental theatre in the works of contemporary Ukrainian composers]. *Kultura i suchasnist*. 2. 45-50. URL: https://www.culturology.academy/wp-content/uploads/KD14_Berehova.pdf [in Ukrainian].
2. Malyi D. (2021). *"Vidkryta" notatsiia yak instrument stvorennia kompozytorskoho tekstu (avtokomentar).* ["Open" notation as a tool for creating the composer's text (author's commentary)]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. 63. 49-55. [in Ukrainian].
3. Konovalova I. (2021). *Analiz suchasnoi muzychnoi faktury: vid tradytsiinykh struktur do eksperymentalnykh metodiv.* [Analysis of modern musical texture: from traditional structures to experimental methods]. *Journal of Contemporary Music Studies*. 12(3). 45-62. [in Ukrainian].
4. Popov Yu. (2023). *Fortepianna miniatiura u tvorchosti suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv.* [Piano miniature in the works of contemporary Ukrainian composers]. *Metodychni rekomendatsii.* URL: https://repo.num.kharkiv.ua/items/3ad2743c-13f1-44c7-a275-4816c2e3c9e5 [in Ukrainian].
5. Polkanov A. (2018). *Typolohichni rysy kamerno-vokalnoi miniatiury u tvorchosti suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv.* [Typological features of chamber-vocal miniature in the works of contemporary Ukrainian composers]. *Muzychne mystetstvo i kultura*. 27. 62-72. URL: https://music-art-and-culture.com/index.php/music-art-and-culture-journal/article/view/360/713 [in Ukrainian].
6. Stashevskyi A., Stashevska I. (2024). *Osoblyvosti notatsii zvukovoho materialu v suchasnii muzytsi.* [Peculiarities of sound material notation in contemporary music]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 78. 127-133. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/78_2024/part_2/19.pdf [in Ukrainian].
7. Byelik-Zolotaryova, N., Zaverukha, O., Mykhailova, O., Sukhomlinova, T., Chumak, O. (2024). Landscape in the Twentieth Century Composing in the Aspect of Performing Interpretation. *STUDIA UNIVERSITATIS BABES-BOLYAI MUSICA.* 1. 49-70. URL: http://studia.ubbcluj.ro/arhiva/abstract_en.php?editie=MUSICA&nr=Special%20Issue%201&an=2024&id_art=21014 [in English].
8. Drach I., Cherkashina-Gubarenko M., Chernyavska M., Govorukhina N., Mykhailova O. (2021). Francis Poulenc's Music Through Screen Media. Twentieth-Century Music. Cambridge University Press. 9 (2). 92-105. URL: https://ejmap.sk/francis-poulencs-music-through-screen-media/ [in English].
9. Eno B. *Ambient 1: Music for Airports.* [Album]. 1978.
10. Eno B. *More Dark Than Shark.* [Album]. 1995.

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 78.036
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-18

Чжан МІНЬ,
orcid.org/0000-0002-9977-5353
аспірантка кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) 1185810164@qq.com

КОМПОЗИТОР ШИ ГУАННАНЬ: ДО ПИТАННЯ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВОЇ ПЕРІОДИЗАЦІЇ МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ

Стаття присвячена висвітленню панорами життя і діяльності відомого китайського композитора Ши Гуаннаня та здійсненню жанрово-стильової періодизації його творчості. В роботі розкриваються основні віхи музичної біографії видатного митця, а також аналізується його значення і внесок у розвиток сучасної музичної культури Китаю, й зокрема в становлення жанрів опери і популярної пісні. Відзначається, що в його монументальних творах (насамперед в опері «Скорбота за померлими») ясно простежуються поєднання китайських національних народно-пісенних традицій з композиційними методами і музичними формами європейського класичного оперного мистецтва.

Наголошується, що внесок Ши Гуаннаня в музичну культуру Китаю, й зокрема в жанрову сферу китайської популярної пісні та її оновлення, по-праву є істотним і визначальним. Адже завдяки митцю, як відзначають дослідники, китайська популярна пісня 1970–80-х років суттєво позбавилася зайвою перенасиченістю рисами революційної і пропагандистської пісні, а також збагатилася багатьма новими стильовими рисами, властивими сучасній європейській поп- і рок-музиці, що сприяло цього традиційного для китайської культури жанру на новий художній і професійний рівень.

Представлена жанрово-стильова періодизація композиторської творчості Ши Гуаннаня, яка ясно поділяється на декілька життєвих періодів, що відзначені очевидним домінуванням в них тих чи інших музичних жанрів. Тож, здійснена в роботі періодизація музичної творчості Ши Гуаннаня в жанрово-стильовому аспекті пропонується у вигляді чотирьох періодів його творчої біографії. Перший період – допрофесійний (до 1956 р., тобто до вступу в музичний коледж), що характерний авторським аматорством у жанрі дитячої і популярної пісні, а також першими спробами в інструментальних жанрах. Другий період – професійного становлення (1957 – початок 1960-х рр.) – час навчання в коледжі та консерваторії на композиторському відділенні та яким можна відзначити як «різножанровий» період творчості митця. Третій період – творчої активності (початок 1960-х – 1970-ті рр.), що припадає на часи Культурної революції та початку «доби відкритості» та за жанровим визначенням характеризується як пісенний період. Четвертий період – творчої зрілості (1980-ті рр.) – час роботи композитора в монументальних жанрах.

Наголошується, що музична творчість Ши Гуаннаня, й зокрема в таких жанрових напрямах, як популярна пісня, опера та балет, в сучасному музикознавстві залишається вельми актуальною щодо подальших, більш ретельних наукових досліджень. А зазначена проблематика потребує більш глибокої уваги, насамперед в аспекті виявлення і розуміння специфіки взаємодії і синтезу китайських національно-пісенних традицій із жанровими канонами європейської академічної музики, що яскраво представлено в музичній творчості відомого китайського композитора Ши Гуаннаня та виявляється доволі своєчасною і перспективною для окремої наукової роботи.

Ключові слова: *музичне мистецтво Китаю, китайські композитори, композиторська творчість, Ши Гуаннань, періодизація творчості, жанр і стиль, пісня, опера.*

Zhang MIN,
orcid.org/0000-0002-9977-5353
PhD student at the Department of Theory and History of Music
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) 1185810164@qq.com

COMPOSER SHI GUANNAN: ON THE QUESTION OF GENRE-STYLE PERIODIZATION OF MUSICAL CREATIVITY

The article is devoted to highlighting the panorama of the life and activities of the famous Chinese composer Shi Guangnan and to the genre-style periodization of his work. The work reveals the main milestones of the outstanding artist's musical biography, as well as analyzes his significance and contribution to the development of modern Chinese musical culture, and in particular to the formation of the genres of opera and popular song. It is noted that in his monumental works (primarily in the opera «Mourning for the Dead») the combination of Chinese national folk song traditions with compositional methods and musical forms of European classical opera art can be clearly traced.

It is emphasized that Shi Guangnan's contribution to the musical culture of China, and in particular to the genre field of Chinese popular song and its renewal, is rightfully significant and defining. After all, thanks to the artist, as the researchers note, the Chinese popular song of the 1970s and 80s significantly got rid of the excessive oversaturation of features of revolutionary and propaganda songs, and was also enriched with many new stylistic features characteristic of modern European pop and rock music, which promoted this genre, traditional for Chinese culture, to a new artistic and professional level.

The genre-style periodization of Shi Guangnan's compositional work is presented, which is clearly divided into several life periods marked by the obvious dominance of certain musical genres in them.Therefore, the periodization of Shi Guangnan's musical work in terms of genre and style, carried out in the work, is proposed in the form of four periods of his creative biography. The first period is pre-professional (before 1956, i.e. before entering the music college), which is characterized by authorial amateurism in the genre of children's and popular songs, as well as the first attempts in instrumental genres. The second period – of professional development (1957 – early 1960s) – the time of studying at the college and conservatory at the composition department and which can be noted as the «multi-genre» period of the artist's work. The third period of creative activity (early 1960s – 1970s), which coincides with the times of the Cultural Revolution and the beginning of the «age of openness» and is characterized by the genre definition as a song period. The fourth period – creative maturity (1980s) – the time of the composer's work in monumental genres.

It is emphasized that the musical work of Shi Guangnan, and in particular in such genres as popular song, opera and ballet, remains very relevant in modern musicology for further, more thorough scientific research. And the mentioned issue needs deeper attention, first of all in the aspect of identifying and understanding the specifics of the interaction and synthesis of Chinese national song traditions with the genre canons of European academic music, which is vividly presented in the musical work of the famous Chinese composer Shi Guangnan and turns out to be quite timely and promising for a separate scientific work.

Key words: *musical art of China, Chinese composers, composer's creativity, Shi Guangnan, periodization of creativity, genre and style, song, opera.*

Актуальність дослідження. Музичне мистецтво сучасного Китаю, що активно й динамічно розвиваються сьогодні в усіх академічних і популярних жанрах, демонструє собою яскраве взаємопроникнення і взаємодію різних континентальних і національних традицій і культур. Саме тому, в міжнародному музикознавстві останнім часом усе частіше актуалізуються питання наукового осмислення цього мистецтва, й зокрема композиторської творчості провідних китайських митців, яка здебільшого фокусується останніх на вдалому переломленні елементів унікальної й багатовікової національної китайської музики та досвіду європейського класичного музичного мистецтва. Але, не зважаючи на зазначену актуалізацію, різноманітні питання системного вивчення специфіки китайської національної музики, й особливо доробку сучасних композиторів Китаю, створеного в академічних жанрах, залишаються ще не до кінця дослідженими. В даному аспекті цінним поживним ґрунтом для сучасної музикознавчої науки постає музична творчість відомого китайського композитора Ши Гуаннаня, який у другій половині XX століття здійснив свій очевидний і вагомий мистецький внесок у розвиток музичної культури Китаю, зокрема в монументальні жанри музики (опера, балет).

Аналіз досліджень. Життя і музична творчість видатного китайського композитора Ши Гуаннаня в загальних рисах висвітлюється здебільшого в друкарських джерелах та міжнародних інтернет-ресурсах інформаційного й культурологічного спрямування. Більш ґрунтовні роботи в цьому аспекті належать окремим китайським дослідникам, зокрема: Мін Янь «Від співака доби до народної музиканта. До 70-річчя від дня народження Ши Гуаннаня та 20-річчя від дня його смерті» (明岩, 2010) та Гао Чжаньсян «Художній шлях Ши Гуаннаня. До концерту вокальних творів Ши Гуаннаня» (高佔祥, 1990). Оперному доробку Ши Гуаннаня присвячені такі роботи: Хуівен Сяо «Лірико-психологічна драма «Жаль за минулим» у дзеркалі свого часу: Лу Сінь – Ши Гуаннань» (Хуівен Сяо, 2023) та «Опера Ши Гуаннань «Жаль за минулим» у просторі сучасного китайського театру: актуальні аспекти інтерпретації» (Huiwen Xiao, 2022). Творчість композитора в контексті розвитку китайського оперного мистецтва також була розглянута деякими авторами, зокрема такими, як: Кай Юань День «Особливості національної стилістики в камерно-вокальній музиці китайських композиторів» (Кай Юань День, 2015) та «Особливості розкриття внутрішнього світу героя в китайській камерно-вокальної лірики 1980-х років» (Кай Юань День, 2017). Окремі наукові роботи і розвідки, присвячені постаті Ши Гуаннаня та його творчості, були здійснені в останні роки авторкою цієї статті. Серед цих робіт: «Постать Ши Гуаннаня в контексті музичної культури Китаю другої половини XX століття» (Чжан Мінь, 2022), «Напрями музичної творчості композитора Ши Гуаннаня» (Чжан Мінь 2022), «Композитор Ши Гуаннань та його опера «Скорбота за померлими» в контексті музичного мистецтва Китаю останньої чверті XX століття» (Чжан Мінь, 2025).

Мета статті – висвітлити панораму життя і творчої діяльності відомого китайського композитора Ши Гуаннаня та здійснити жанрово-стильову періодизацію його творчості.

Виклад основного матеріалу. Видатний китайський композитор Ши Гуаннань народився 22 серпня 1940 року в Чунціні. Музичний талант маленького Гуаннаня проявився дуже рано, адже вже у п'ятирічному віці він вже гарно співав, з легкістю рифмував вірші та створював нескладні пісні. Так, пішовши у свої чотири роки до початкової школи (в якій директором працювала його мати), Гуаннань вже через рік відзначився як один з переможців шкільного музичного конкурсу, на якому виконав власну пісню на власний вірш «Настає весна» та отримав за неї друге місце. Разом з тим, маленькому Гуаннаню в його дитинстві не зовсім пощастило з можливістю творчо розвиватися в родинному середовищі, адже його батьки були зовсім віддалені від мистецтва (батько був професійним революціонером, брав участь у створенні комуністичної партії, а в майбутньому став відомим політичним діячем) (Shi Guangnan).

Важливою подією, що розвернула долю талановитого юнака в річище великого мистецтва, став виступ в 1956 році в його рідному місті молодіжного хору Національного радіо Китаю, у виконанні якого Ши Гуаннань почув власні пісні «Лінива Дуня» і Вальс, які він написав ще у дванадцятирічному віці та які подавалися під чужим авторством. Також, роком пізніше, світ побачив збірник китайських і зарубіжних народних пісень (під назвою «Пісні старого Літнього палацу»), який вийшов у Пекіні та в якому також містилися деякі пісенні твори Ши Гуаннаня під іншими іменами (明岩 / Мін Янь, 2010).

1956 році Ши Гуаннань вирішує присвятити своє життя музиці та готується до вступу в Центральну консерваторію, задля чого батьки покупають йому стареньке піаніно і запрошують приватного вчителя. Але без повноцінної базової початкової музичної освіти шансів на вступ було мало і він закономірно провалив цей вступний іспит. Але, голова вступної комісії – декан композиторського факультету і відомий професор Цзян Дінсянь все ж таки розгледів неабиякий музичний талант і тяжіння до композиції у молодого Ши Гуаннаня (юнак виконував на іспиті також і власний фортепіанний твір «Потік») та запропонував йому навчання на двох останніх курсах коледжу при консерваторії з подальшою перспективою вступу в останню.

Під час навчання в коледжі і консерваторії (у тому числі, й на композиторському факультеті), молодий митець вдало опановує теоретичні й практичні засади академічної композиції європейської традиції, що дає йому в подальшому створити низку інструментальних і оркестрових творів у класичних жанрах і формах (струнний квартет, п'єса для оркестру «Дівчинка, що розбила чашку», скрипкова п'єса «Берег річки Жуй Лу» й ін.). А фольклорні експедиції в китайську глибинку, які Ши Гуаннань відвідував з великим захопленням, сформували в нього розуміння сутності народної пісенності різних етносів своєї країни, що стало запорукою його подальшої вдалої творчої реалізації в жанрі популярної пісні (高佔祥 / Гао Чжаньсян, 1990).

На момент закінчення навчання в консерваторії Ши Гуаннан мав вже у своєму творчому доробку велику кількість власних пісень, більшість з яких вже були видані у пісенних збірниках. І саме пісня (популярна, масова, заснована на народно-пісенній культурі) стає провідним жанром творчості композитора в найближчі півтора десятиліття. В цей період митець створив низку пісень, які отримали значне поширення і популярність в суспільстві, а саме: «На полі надії», «Пісня тостів», «Якщо ти хочеш знати мене», «Виноград дозрів у турпані», «Тримай факел високо» (офіційна пісня 11-х Азіатських ігор), «Грай на бубні та співай», «Прем'єр Чжоу, де ти», «Фенікс, бамбук під місячним світлом», «Посилають білі пір'я», «Глибокі почуття». (Shi Guangnan).

Як відзначають дослідники творчості Ши Гуаннаня, значний вплив на пісенно-жанрову орієнтацію митця здійснив інший відомий китайський композитор, заступник директора Центральної консерваторії Лу Цзі, який не тільки сам був яскравим представником творців у жанрі революційної пісні, але й відіграв важливу роль у підтримці молодого Ши Гуаннаня як композитора. Так, наприклад, Лю Цзі, будучи головою Китайської музичної асоціації, на конференції, присвяченій творчості китайських композиторів у 1963 році у Нанкіні, високо і схвально відгукувався про музику тоді ще молодого Ши Гуаннаня. (明岩 / Мін Янь, 2010).

Після закінчення консерваторії Ши Гуаннань працює на посаді композитора в Тяньцзіньському театрі пісні і танцю. А далі, з 1978 року вже в Центральній філармонії м. Пекіна. У 1980-х роках Ши Гуаннань працює заступником голови Асоціації китайських музикантів (Shi Guangnan).

Найбільш яскраво пісенна творчість Ши Гуаннаня розквітає у другій половині 1970-х років, тобто після завершення Культурної революції та настання «доби відлиги і відкритості», що прине-

сла з собою певну лібералізацію не тільки в суспільне життя, а й в музичне мистецтво. А це відразу ж позначилося й на жанровій сфері китайської пісні, зокрема на актуалізації так званої художньої пісні. Так, одна з пісень Ши Гуаннаня – «Пісня тостів» – відразу ж поширилася по всій країні, захопила мільйони слухачів та стала справжньою одою для цілого покоління китайців.

В останнє десятиліття свого життя Ши Гуаннань помітно змінює жанрове поле своєї творчості, починаючи активно працювати в річищі монументальних жанрів. В цей час він створює балет «Легенда про білого Змія», мюзикли, а також дві опери («Скорбота за померлими» та «Цюй Юань»), в яких «…виразно поєднуються національні пісенні традиції Китаю з композиційними й драматургічними канонами сучасного європейського оперного мистецтва. І саме опера «Скорбота за померлими» Ши Гуаннаня найбільш яскраво демонструє цей художній синтез в жанровій площині видовищних мистецтв» (Чжан Мінь, 2022: 362).

Опера «Скорбота за померлими» написана композитором у 1981 році та присвячена 100-річчювіднянародженнявидатногокитайського письменника Лу Сюня. За словами дослідників – «…цей масштабний сценічний твір представляє собою яскравий синтез народної китайської опери, різних зразків пісенної творчості, масових видовищ та жанрової драматургії європейського оперного мистецтва Композитор, який тривалий час переважно працював у сфері народно-патріотичної і популярної пісні, створив монументальний сценічний твір, в якому яскраво переплелися і національні риси, і традиції сучасної класичної опери та який ознаменував собою новий виток розвитку оперного жанру в китайській музичній культурі останньої чверті XX століття». (Чжан мінь, 2025: 139).

Внесок Ши Гуаннаня в музичну культуру Китаю, й зокрема в жанрову сферу китайської популярної пісні та її оновлення, по-праву є істотним і визначальним. Адже завдяки митцю, як відзначають дослідники, китайська популярна пісня 1970–80-х років, з одного боку – значно позбавилася перенасиченістю рисами революційної і пропагандистської пісні, а з іншого – збагатилася багатьма стильовими рисами, властивими європейській поп– і рок-музики. «Музичний стиль Ши Гуаннаня є доволі мелодійним, що значно сприяє легкому його сприйняттю. Тексти пісень композитора зазвичай є ідеологічно нейтральними, але разом з тим, вони часто апелюють до тематики ідеалізованого суспільства в Китаї». (Чжан мінь, 2025: 139).

Ши Гуаннань пішов з життя передчасно, у 1990 році внаслідок крововиливу в мозок та трохи не доживши до свого 50-річчя. Після смерті митця, на знак визнання його величезного внеску в музичну культуру Китаю, його ім'я було вшановано низкою нагород і пам'ятних заходів, зокрема:– присвоєнням почесних звань: «Народний музикант» (найвищої відзнаки в сфері музики в Китаї) та «Співак епохи»; присвоєння його ім'я Скверу і Концертному залу в місті Цзінь Хуа та консерваторії Чжецзянського педагогічного університету тощо; проведенням на його честь пам'ятних концертів, наукових конференцій і симпозіумів тощо. (Shi Guangnan).

Висновки. Отже, композиторська творчість Ши Гуаннаня, відомого китайського митця і музично-громадського діяча в національній музичній культурі Китаю другої половини XX століття, знаменується значним особистим внеском насамперед у розвиток жанру популярної пісні, збагативши її новими стильовими рисами і властивостями, а також в сферу академічного оперного жанру, піднявши його на той час на новий художній і професійний рівень.

Вся композиторська творчість Ши Гуаннаня, з точки зору жанрово-стильового її наповнення, ясно поділяється на декілька життєвих періодів, які відзначені очевидним домінуванням в них тих чи інших музичних жанрів. Отже, періодизація музичної творчості Ши Гуаннаня в жанрово-стильовому аспекті пропонується у вигляді чотирьох періодів його творчої біографії. *Перший* період – *допрофесійний* (до 1956 р., тобто до вступу в музичний коледж). Він характерний аматорством у жанрі дитячої і популярної пісні, а також першими спробами в інструментальних жанрах (п'єса «Потік»). *Другий* період – *професійного становлення* (1957 – початок 1960-х рр.) – час навчання в коледжі та консерваторії на композиторському відділенні. Цей період можна відзначити як «різножанровий» (струнний квартет, оркестрові й інструментальні п'єси, пісні). *Третій* період – *творчої активності* (початок 1960-х – 1970-ті рр.), що припадає на часи Культурної революції та початку «доби відкритості» – пісенний період (найбільш відомі пісні). *Четвертий* період – *творчої зрілості* (1980-ті рр.) – період монументальних жанрів (опери, балет, фортепіанний концерт).

Музична творчість Ши Гуаннаня, й зокрема в окреслених вище жанрових напрямах, в сучасному музикознавстві залишається вельми актуальною щодо подальших більш ретельних наукових досліджень. Так, зазначена проблематика потребує більш глибокої уваги насамперед в аспекті виявлення і розуміння специфіки взаємодії і син-

тезу китайських національно-пісенних традицій із жанровими канонами європейської академічної музики, що яскраво представлено в музичній творчості відомого китайського композитора Ши Гуаннаня та виявляється доволі своєчасною і перспективною для окремої наукової роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кай Юань День. Особливості національної стилістики в камерно-вокальній музиці китайських композиторів. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2015. Вип. 44. С. 58–70.
2. Кай Юань День. Особливості розкриття внутрішнього світу героя в китайській камерно-вокальної лірики 1980-х років. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики*. 2017. Вип. 46. С. 247–257.
3. Хуівен Сяо. Лірико-психологічна драма «Жаль за минулим» у дзеркалі свого часу: Лу Сінь – Ши Гуаннань. *Fine Art and Studies*. Вип.1. 2023. С. 112–121.
4. Чжан Мінь. Постать Ши Гуаннаня в контексті музичної культури Китаю другої половини XX століття. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку* : матер. міжнар. наук. конф. Харків, 2022. С. 365–366.
5. Чжан Мінь Напрями музичної творчості композитора Ши Гуаннаня. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття* : матер. міжнар. наук. конф. Харків, 2022. С. 362–363.
6. Чжан Мінь. Композитор Ши Гуаннань та його опера «Скорбота за померлими» в контексті музичного мистецтва Китаю останньої чверті XX століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 86. Том 2. С. 137–140.
7. 明岩. 從朝代歌手到民謠音樂家。致施光南誕辰70週年暨逝世20週年：演出資料. 北京：民間音樂, 2010年. 頁3–15.
8. 高佔祥。施光南的藝術之路。獻給施光南聲樂作品音樂會。People`s Daily. 1990-08-25.
9. Huiwen Xiao. Shi Guangnan «Regret for the past» in the space of Modern Chinese Theater: Relevant aspects of interpretation. *Knowledge, Education, Law, Management.* 2022. № 1 (45). Pp. 79–86.
10. Shi Guangnan. URL: https://en.knowledgr.com/ 04199268/%D0%A8%D0%B8%D0%93%D1%83%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D1%8C
11. Shi Guangnan. URL: https://max-k-studio.com/shi-guangnan/
12. Shi Guangnan. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Shi_Guangnan
13. Vice-Premier Attends Concert Commemorating Late Musician. URL: http://en.people.cn/english/200009/10/eng20000910_50190.html

REFERENCES

1. Kai Yuan Day. (2015). *Osoblyvosti natsionalnoi stylistyky v kamerno-vokalnii muzytsi kytaiskykh kompozytoriv* [Peculiarities of national stylistics in chamber and vocal music of Chinese composers]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity.* Vyp. 44. Pp. 58–70. [in Ukrainian].
2. Kai Yuan Day. (2017). *Osoblyvosti rozkryttia vnutrishnoho svitu heroia v kytaiskii kamerno-vokalnoi liryky 1980-kh rokiv* [Peculiarities of revealing the inner world of the hero in Chinese chamber and vocal lyrics of the 1980s]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky.* Vyp. 46. Pp. 247–257. [in Ukrainian].
3. Huiwen Xiao. (2023). *Liryko-psykholohichna drama «Zhal za mynulym» u dzerkali svoho chasu: Lu Sin – Shy Huannan* [Lyrical and psychological drama «Regret for the past» in the mirror of its time: Lu Xin – Shi Guangnan]. *Fine Art and Studies*. Vyp.1 Pp. 112–121. [in Ukrainian].
4. Zhang Min. (2022). *Postat Shy Huannania v konteksti muzychnoi kultury Kytaiu druhoi polovyny XX stolittia.* [The figure of Shi Guangnan in the context of Chinese musical culture of the second half of the 20th century]. *Kulturolohiia ta sotsialni komunikatsii: innovatsiini stratehii rozvytku: mater. mizhnar. nauk. konf. Kharkiv.* Pp. 365–366. [in Ukrainian].
5. Zhang Min. (2022). *Napriamy muzychnoi tvorchosti kompozytora Shy Huannania* [Directions of the musical creativity of the composer Shi Guangnan]. *Kultura ta informatsiine suspilstvo XXI stolittia: mater. mizhnar. nauk. konf. Kharkiv.* Pp. 362–363. [in Ukrainian].
6. Zhang Min. (2025). *Kompozytor Shy Huannan ta yoho opera «Skorbota za pomerlymy» v konteksti muzychnoho mystetstva Kytaiu ostannoi chverti XX stolittia* [Composer Shi Guangnan and his opera «Mourning for the Dead» in the context of Chinese musical art of the last quarter of the 20th century]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk.* Vyp. 86. Tom 2. Pp. 137–140. [in Ukrainian].
7. 明岩. (2010). 從朝代歌手到民謠音樂家 [From a contemporary singer to a folk musician]. 致施光南誕辰70週年暨逝世20週年：演出資料. 北：民間音樂. 年. 頁3–15. [in Chinese].
8. 高佔祥. (1990). 施光南的藝術之路 [The artistic path of Shi Guangnan]. 獻給施光南聲樂作品音樂會. People's Daily. 1990-08-25. [in Chinese].
9. Huiwen Xiao. (2022). Shi Guangnan «Regret for the past» in the space of Modern Chinese Theater: Relevant aspects of interpretation. *Knowledge, Education, Law, Management.* № 1 (45). Pp. 79–86. [in English].
10. Shi Guangnan URL: https://en.knowledgr.com/ 04199268/%D0%A8%D0%B8%D0%93%D1%83%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D1%8C
11. Shi Guangnan. URL: https://max-k-studio.com/shi-guangnan/
12. Shi Guangnan. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Shi_Guangnan
13. Vice-Premier Attends Concert Commemorating Late Musician. URL: http://en.people.cn/english/200009/10/eng20000910_50190.html

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 78.03+78.082+78.27
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-19

Анастасія МУЛЯР,
orcid.org/0000-0003-4567-9064
доктор філософії,
викладачка кафедри спеціального фортепіано
Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової
(Одеса, Україна) anastasia9774655087@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАВСЬКОЇ МАНЕРИ АРТУРА ШНАБЕЛЯ У ТРАКТУВАННІ ФОРТЕПІАННИХ СОНАТ ЛЮДВІГА ВАН БЕТХОВЕНА

Мета даної статті *полягає у виявленні та характеристиці особливостей інтерпретації фортепіанних сонат Людвіга ван Бетховена у виконавській практиці Артура Шнабеля, зокрема у визначенні жанрово-стилістичних рис сонатного циклу композитора та аналізі специфіки їх сценічного прочитання у трактуванні видатного австрійського піаніста.* ***Методологія*** *включає вивчення історико-біографічних аспектів творчості композитора, структурно-драматургічного аналізу сонат, а також дослідження виконавських прийомів, які формують індивідуальне прочитання творів. Узагальнення результатів дозволяє визначити місце інтерпретацій А. Шнабеля в контексті розвитку світового піанізму XX століття.* ***Наукова новизна*** *статті полягає у висвітленні специфіки інтерпретаційного підходу Артура Шнабеля до фортепіанних сонат Людвіга ван Бетховена як цілісного явища у світовій виконавській традиції. У роботі вперше узагальнено жанрово-стильові риси бетховенського сонатного циклу крізь призму виконавської практики Шнабеля, що дозволяє глибше осмислити його внесок у формування сучасних уявлень про трактування бетховенської спадщини.* ***Висновки****. Фортепіанні сонати Людвіга ван Бетховена становлять унікальний пласт світової музичної культури, у якому втілилися новаторські жанрово-стильові риси, що визначили подальший розвиток фортепіанного мистецтва. Їхнє виконання вимагає не лише високої технічної майстерності, але й глибокого інтерпретаційного проникнення у композиторський задум. Артур Шнабель, один із найвизначніших піаністів XX століття, заклав основи сучасного розуміння бетховенського сонатного циклу. Його інтерпретації поєднують романтичну емоційність із класичною врівноваженістю, що надає виконанню філософсько-епічного виміру. У трактуванні сонат він звертав увагу на індивідуалізацію інтонацій, особливості фразування, динамічні контрасти та логіку драматургічного розвитку. Завдяки своєму підходу Шнабель сформував авторську концепцію виконання, яка й сьогодні залишається еталоном у світовій піаністичній практиці. Його внесок полягає у створенні цілісного образу бетховенських сонат як єдиного драматургічного циклу, де кожна частина має органічне місце в загальній концепції. Таким чином, дослідження виконавських принципів Артура Шнабеля дозволяє глибше зрозуміти художній світ Бетховена і розширює уявлення про інтерпретаційні можливості фортепіанного мистецтва.*

Ключові слова: *Людвіг ван Бетховен, Артур Шнабель, фортепіанні сонати, інтерпретація, виконавські принципи, стилістика, піаністичне мистецтво XX століття.*

Anastasiia MULIAR,
orcid.org/0000-0003-4567-9064
Doctor of Philosophy (PhD),
Lecturer at the Department of Special Piano
The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odesa, Ukraine) anastasia9774655087@gmail.com

FEATURES OF ARTHUR SCHNABEL'S PERFORMANCE STYLE IN THE INTERPRETATION OF LUDWIG VAN BEETHOVEN'S PIANO SONATAS

The purpose of this article is to identify and characterize the peculiarities of interpreting Ludwig van Beethoven's piano sonatas in the performing practice of Arthur Schnabel, in particular to define the genre and stylistic features of the composer's sonata cycle and to analyze the specificity of their stage realization in the interpretation of the outstanding Austrian pianist. The methodology includes the study of historical and biographical aspects of the composer's work, structural and dramaturgical analysis of the sonatas, as well as the examination of performance techniques that shape the individual reading of the works. The generalization of results makes it possible to determine the place of Schnabel's interpretations in the context of the development of twentieth-century world pianism. The scientific novelty of the article lies in highlighting the specifics of Arthur Schnabel's interpretative approach to Beethoven's piano sonatas as a holistic phenomenon within the global performance tradition. The study provides, for the first time, a generalization of the genre and stylistic traits of Beethoven's sonata cycle through the prism of Schnabel's performing practice, which allows for a

deeper understanding of his contribution to the formation of modern conceptions of Beethoven's heritage. ***Conclusions****. Ludwig van Beethoven's piano sonatas represent a unique layer of world musical culture, in which innovative genre and stylistic features were embodied, defining the further development of piano art. Their performance requires not only high technical mastery but also profound interpretative penetration into the composer's intention. Arthur Schnabel, one of the most distinguished pianists of the twentieth century, laid the foundations of modern understanding of Beethoven's sonata cycle. His interpretations combine Romantic expressiveness with Classical balance, endowing his performance with a philosophical and epic dimension. In his readings of the sonatas, he paid close attention to the individualization of intonation, features of phrasing, dynamic contrasts, and the logic of dramaturgical development. Through this approach, Schnabel created an authorial concept of performance that remains an enduring benchmark in world pianistic practice. His contribution lies in presenting Beethoven's sonatas as an integral dramaturgical cycle, where each part has its organic place within the overall concept. Thus, the study of Arthur Schnabel's performance principles enables a deeper comprehension of Beethoven's artistic world and broadens the understanding of interpretative possibilities in piano art.*

Key words: *Ludwig van Beethoven, Arthur Schnabel, piano sonatas, interpretation, performance principles, stylistics, twentieth-century pianism.*

Фортепіанні сонати Людвіга ван Бетховена (1770–1827) належать до найвизначніших здобутків віденського класицизму та посідають чільне місце у сучасному фортепіанному виконавстві. Ці твори вирізняються глибиною художнього змісту й водночас надзвичайною складністю для виконання, що вимагає уважного вивчення авторського нотного тексту з урахуванням специфіки його піаністичного втілення. Дослідження інтерпретаційних підходів Артура Шнабеля до 32 фортепіанних сонат Л. ван Бетховена дозволяє збагатити сучасні уявлення про стилістичні особливості цих творів та піаністичну майстерність композитора. Мета даної статті полягає у виявленні та характеристиці особливостей інтерпретації фортепіанних сонат Людвіга ван Бетховена у виконавській практиці Артура Шнабеля, зокрема у визначенні жанрово-стилістичних рис сонатного циклу композитора та аналізі специфіки їх сценічного прочитання у трактуванні видатного австрійського піаніста. Інтерпретація бетховенських сонат у виконанні А. Шнабеля позначена відсутністю раціоналістичного підходу: його грі притаманні романтична сила й глибина емоцій, поєднані з класичною зрівноваженістю виражальних засобів. Виконання Шнабеля вражає філософсько-епічною спрямованістю; він приділяє особливу увагу індивідуальному трактуванню характерних елементів твору: інтонаційно-речитативних фрагментів, каденцій, синкопування та інших стилістичних компонентів, що формують оригінальне авторське прочитання музики композитора. Свою концепцію інтерпретації сонат А. Шнабель вибудовує на засадах цілісності, спираючись на епічні риси композиторського стилю.

Різні аспекти творчості Бетховена та особливостей виконання його сонат знайшли відображення у працях багатьох дослідників. Біографічні та стилістичні грані його спадщини висвітлено у роботах П. Беккера, Р. Роллана, Н. Горюхіної, А. В. Маркса та інших. Однак питання специфіки підходу Артура Шнабеля до бетховенських сонат залишається актуальним з огляду на унікальність його внеску в розуміння цієї музики.

Творчість Бетховена ознаменувала якісно новий етап у розвитку фортепіанного стилю. Композитор активно розширював акустичні можливості інструмента: сміливо зіставляв віддалені регістри, використовував масивні акордові фактури, багатопланові текстури, експериментував з педаллю та тембровими ефектами. Бетховенська манера звуковидобування зламала усталені уявлення про клавірну гру кінця XVIII століття, наблизивши фортепіано до оркестрового мислення. Вже в ранніх сонатах (наприклад, опус 2 №1) відчутний відхід від камерності попередників і прагнення до оркестрового звучання фортепіано.

Більшість новаторських композиційних рішень, що згодом визначили драматургію симфоній, спершу апробовані саме у фортепіанних сонатах. Так, траурний марш другої частини Сонати №12 (As-dur, op. 26) передує аналогічному епізоду в Третій симфонії, а прийом об'єднання частин без пауз, застосований у Сонаті №23 (Апасіонаті), згодом з'являється в П'ятій симфонії. Певні сонати ніби пророкують народження нових жанрів: перша частина сонати №14 c-moll, op. 27 №2 витримана в стилі замисленого ноктюрна, а друга частина Сонати №25 G-dur, op. 79 нагадує «пісню без слів».

Характерною рисою бетховенського стилю є сміливі динамічні контрасти та акценти. Композитор значно розширив діапазон гучності, ввівши нові прийоми динамічного розвитку – поступові крещендо до раптового piano, різкі зміни від форте до піанісимо тощо. У рукописах своїх сонат Бетховен детально позначав усі відтінки, ретельно прописував як наростання, так і спади напруження відповідно до розвитку музичної тканини. Надзвичайного значення надавав композитор і акцентуванню. Сучасники відзначали, що для вдалого виконання його творів необхідно уважно

ставитися до акцентів, пропрацьовувати вільне положення рук та співуче legato фактури. Артур Шнабель неодноразово наголошував, що сенс музичного виконання полягає не лише у точному відтворенні нотного тексту, а у створенні цілісної художньої логіки (Schnabel, 1969: 22).

Ця думка особливо важлива у контексті виконавської практики бетховенських сонат, де інтонаційна чіткість, співуче legato й відчуття пауз формують глибинний рівень музичного вислову. Для Шнабеля акцент і артикуляція були не зовнішнім засобом виразності, а органічною частиною драматургії твору. Саме тому він підкреслював, що увага виконавця має зосереджуватися не лише на звукові, а й на «просторі між звуками», адже там розгортається справжня музична дія (Schnabel, 1969: 22).

Сам Бетховен, як піаніст, застосовував акценти частіше, ніж інші виконавці свого часу. Він акцентував затримання – характерні дисонуючі інтервали (особливо малі секунди) у мелодії аби надати вислову типової пристрасності, відмінної від звичних прийомів клавірної гри кінця XVIII ст.

Ще однією важливою особливістю стилю Бетховена є ретельно продумана артикуляція. Він дуже скрупульозно нотував штрихи у своїх творах, що дає виконавцю чітке уявлення про авторський задум і його втілення. З одного боку, композитор залишав певну свободу у виборі артикуляції, але лише в межах єдиної логіки фразування; з іншого – власноруч вказував у нотах моменти, де бажав змінити стандартне артикулювання фрази. Таким чином, артикуляція у Бетховена виступає потужним стилістичним чинником і одним із головних засобів формування характерного звукового образуйого фортепіанної музики.

Популярність бетховенських сонат у концертному репертуарі піаністів залишається незмінною до сьогодення. Водночас у різні епохи погляди на їх інтерпретацію суттєво змінювалися. Якщо протягом майже всього XIX ст. панувало романтичне сприйняття спадщини Бетховена, то на межі XIX–XX ст. підходи до виконання сонат склалися досить контрастні. Деякі піаністи трактували їх підкреслено патетично й драматично, інші – академічно та стримано, уникаючи будь-якої емоційної надмірності. Такі відмінності були пов'язані не лише зі смаками публіки чи традиціями фортепіанної педагогіки, а й з індивідуальними артистичними уподобаннями виконавців.

На початку XX століття деякі піаністи виконували сонати Бетховена у пристрасному, романтично піднесеному ключі – типовим прикладом є гра Ежена д'Альбера, учня Ф. Ліста. Натомість інші майстри, такі як Ферруччо Бузоні, пропонували яскраві, образно витончені інтерпретації. У 1930–1940-х роках в європейському виконавстві переважають вже академічні тенденції – точність дотримання тексту, темпоритмічна стабільність, ясність інтонаційної структури фактури й фразування. Уособленням такого підходу можна вважати творчість австрійського піаніста Артура Шнабеля.

Саме А. Шнабелю вдалося у своїх інтерпретаціях бетховенських сонат віднайти і підкреслити ті стилістичні компоненти музики композитора, в яких той випередив час, передбачивши парадокси піанізму майбутнього. Передусім це стосується масштабності задуму: нерідко «думки Бетховена розростаються далеко за межі фортепіанної виразності», і здається, ніби «під руками демонічного віртуоза руйнується інструмент, який може дати лише віддалений натяк на те, чого вимагає творча воля артиста». Так яскраво охарактеризував бетховенський розмах П. Беккер, описуючи ефект виконання цих творів (Bekker, 1912: 56).

Упродовж XX століття підходи до інтерпретації бетховенських сонат зазнали відчутної еволюції, проте зберегли міцний зв'язок із традиціями минулих епох. Особливу роль у цьому відіграла австрійська піаністична школа, якій завжди було притаманне «живе відчуття спадщини XVIII століття» (Badura-Skoda Paul., Badura-Skoda Eva., 1962: 15).

Значущим чинником є й педагогічна традиція: Шнабель був учнем Теодора Лещетицького, котрий, своєю чергою, навчався у Карла Черні – безпосереднього учня Бетховена. Таким чином, «лінія педагогічної генеалогії простежується від самого Бетховена до Шнабеля» (Brendel Alfred, 2015: 22). Ця спадкоємність визначила не лише глибоку повагу Шнабеля до авторського тексту, але й його індивідуальну свободу в інтерпретації. Як він сам наголошував: «інтерпретатор ніколи не має бути рабом партитури, він її партнер» (Schnabel, 1969: 37).

Інтерпретації 32 фортепіанних сонат Л. ван Бетховена у виконанні Артура Шнабеля відзначаються своєрідним поєднанням глибоко індивідуального підходу. Піаніст знаходить у кожному творі власний зміст, не вихолощуючи при цьому бетховенського духу. Для манери Шнабеля характерні, з одного боку, схвильованість і пристрасність у драматичних епізодах, а з іншого – інтимність та ліризм у повільних частинах. Відомо, що він підходив до різних сонат дуже диференційовано. Так, соната №32 c-moll, op. 111 у трактуванні Шнабеля вражає грандіозністю задуму і

драматизмом першої частини, поєднаними з найтоншим відчуттям духовної просвітленості у другій частині; натомість сонату №31 As-dur, op. 110 він грає з надзвичайно тонким лірико-пісенним відчуттям, акцентуючи співучість інтонацій.

Серед виконавських засобів та прийомів гри Шнабеля при відтворенні бетховенських сонат домінують увага до контрастів, організуюча роль рівномірного акцентного ритму і прагнення до симфонічної повноти фортепіанного звучання. Завдяки такому підходу піаністу вдалося досягти вражаючих результатів у створенні цілісних інтерпретацій кожного твору. Це виразно підтверджує його редакторська робота – видання всіх 32 сонат Бетховена з детальними примітками та коментарями. Звернення А. Шнабеля до редагування цих творів було для нього особливим способом проникнення в композиторський задум: численні редакторські зауваги й міркування, зафіксовані піаністом, свідчать про цілісне бачення образного змісту бетховенського тексту. Шнабель через досконале вивчення мовних (інтонаційних) та ритмічних формул Бетховена прагнув знайти ключ до природи його стилю та визначити межі допустимої інтерпретаційної свободи.

Виконавські вказівки композитора, якими б детальними вони не були, завжди допускають варіативність і можуть по-різному реалізовуватися у виконанні. Артур Шнабель, високо цінуючи індивідуальний підхід до твору, наголошував, що мистецтво інтерпретації потребує від піаніста не лише уяви, а й сміливості (Schnabel, 1969: 41). Поєднання виконавської творчості з редакторською роботою створило для Шнабеля відчуття внутрішньої незалежності та свободи втілення задуму. Фактично, завдяки глибинному освоєнню партитури всіх сонат, він виробив власну концепцію прочитання бетховенського циклу – авторське бачення цієї музики.

Показовим прикладом творчого підходу Артура Шнабеля до бетховенської спадщини є його інтерпретація Сонати №7 D-dur, op. 10 №3. Піаніст вибудовує драматургію цього твору як цілісний епічний наратив, наповнений контрастними образами.

У першій частині (Presto) панує піднесений, життєрадісний настрій. Уже проведення головної теми окреслює динаміку розвитку: всупереч авторській вказівці f-p, Шнабель виконує її легко та стрімко, поступово нарощуючи звучність (від piano до crescendo) і прискорюючи рух до фінального акценту фрази. Така цілеспрямована «векторна» динаміка надає музиці пориву вперед і надалі відчувається в кожному наступному проведенні головної партії та інших розділах, де домінує швидкий рух. Побічна партія різко контрастує з цим піднесеним поривом: вона світла за характером, співуча за інтонацією, позначена рисами ранньокласичної граційності й вирізняється спокійнішим, врівноваженим рухом порівняно з головною темою. Така лірична інтонаційність побічної партії витонченим чином відтіняє загальну емоційну схвильованість першої частини. Шнабель дотримується стійкого темпу: рівномірна пульсація пронизує як експозицію (обидві теми), так і розробку та репризу. Виконанню властиві велика пружність і чіткість артикуляції, гострі й водночас легкі метричні акценти, ясні динамічні співвідношення – усе це свідчить про оркестрове мислення піаніста у трактуванні фортепіанної фактури.

Друга частина (Largo e mesto) різко контрастує за настроєм: це повільний трагічний монолог, сповнений невимовного внутрішнього смутку у шнабелівській інтерпретації. Вже з початку частини відчувається розмірений ритм скорботної ходи. Піаніст рельєфно розкриває логіку мелодичного розгортання, яке неухильно прямує до кульмінації твору. У коді помітне певне прискорення: вісім тактів фігурацій звучать як єдине ціле, створюючи ефект наростання хвилі емоційного напруження. Лише в заключній коді з'являється нова інтонація – відблиск філософського роздуму, ніби відлуння розв'язки трагедії. Характерною рисою задуму Шнабеля в цій частині є особлива організація часу і руху. Він обирає надзвичайно повільний темп, через що кожна восьма нота мелодії звучить відокремлено, скандовано, і фразування часто переривається драматичними паузами. Така речитативна виразність виключає будь-яку усталеність: музична оповідь переривається експресивними затримками, що надають ледь помітної пульсації розвиткові музичної тканини та підкреслюють найбільш значущі звуки й мотиви. Для Шнабеля ця трагічна повільна частина стала смисловим центром усього циклу: його інтерпретація Largo e mesto настільки глибока й пронизлива, що міцно закарбовується в свідомості слухача і суттєво впливає на сприйняття як наступних частин, так і твору в цілому.

Третя частина (Menuetto. Allegro) традиційно покликана внести просвітлення після трагедії попереднього розділу. Однак у трактуванні Шнабеля загальний настрій менуету залишається стриманим, без відкритих зовнішніх ефектів. Рух тут врівноважений, манера інтонування ближча до співучої, пісенної, ніж до типово танцювальної. У тріо Шнабель дещо загострює метричні акценти, надаючи звучанню іронічних відтінків,

ніби посмішка крізь сльози, що нагадує про пережиту драму.

Фінал (Rondo. Allegro) повертає слухача до світу ясної, життєрадісної рухливості. В його епізодах відроджується впевнена моторика швидкого темпу, подекуди з відтінком грайливої жвавості. Віртуозна майстерність Шнабеля у володінні динамічними та артикуляційними засобами дозволяє йому надзвичайно переконливо передати всі зміни настрою: чергування розмовних, запитально-відповідних інтонацій і розповідних реплік головної теми, раптові вибухи енергійних пасажів та легковесні ігрові вставки. Загалом Соната D-dur у виконанні Шнабеля сприймається як наскрізно цілісний художній образ, об'єднаний єдиним внутрішнім стрижнем. В основі такої єдності лежить активний бетховенський тонус – мужній і рішучий характер, підтриманий єдиним організуючим ритмом, що пронизує всі частини твору і згладжує будь-які стилістичні контрасти між ними.

Висновки. Фортепіанні сонати Людвіга ван Бетховена становлять унікальний пласт світової музичної культури, у якому втілилися новаторські жанрово-стильові риси, що визначили подальший розвиток фортепіанного мистецтва. Їхнє виконання вимагає не лише високої технічної майстерності, але й глибокого інтерпретаційного проникнення у композиторський задум. Артур Шнабель, один із найвизначніших піаністів XX століття, заклав основи сучасного розуміння бетховенського сонатного циклу. Його інтерпретації поєднують романтичну емоційність із класичною врівноваженістю, що надає виконанню філософсько-епічного виміру. У трактуванні сонат він звертав увагу на індивідуалізацію інтонацій, особливості фразування, динамічні контрасти та логіку драматургічного розвитку. Завдяки своєму підходу Шнабель сформував авторську концепцію виконання, яка й сьогодні залишається еталоном у світовій піаністичній практиці. Його внесок полягає у створенні цілісного образу бетховенських сонат як єдиного драматургічного циклу, де кожна частина має органічне місце в загальній концепції. Таким чином, дослідження виконавських принципів Артура Шнабеля дозволяє глибше зрозуміти художній світ Бетховена і розширює уявлення про інтерпретаційні можливості фортепіанного мистецтва.

Повний цикл із 32 сонат Бетховена Шнабель уперше виконав у зрілий період своєї кар'єри, ретельно продумавши послідовність творів у концертах як своєрідні етапи духовного та творчого становлення самого митця. На думку піаніста, зміст кожної окремої сонати найповніше розкривається лише у світлі цілісного задуму всього історичного циклу, тобто при виконанні всіх сонат у єдності. Такий концептуальний підхід свідчить про глибоко продуману програму Шнабеля та його прагнення донести до слухача еволюцію бетховенського генія від першої до останньої сонати.

Інтерпретації А. Шнабеля вражають своєю філософсько-епічною спрямованістю: кожен твір він виконує виважено, інтелектуально осмислено, ніби розгортаючи перед слухачем масштабну музичну розповідь. У такому музичному часопросторі для нього особливо важливим є індивідуальний підхід до інтонування речитативних фрагментів, оригінальне прочитання авторських каденцій, відчуття синкопованого ритму та інших стильових компонентів, які формують унікальне бачення твору. Шнабель будує свої бетховенські концепції на принципі цілісності, спираючись на епічні характеристики композиторської мови й драматургії. Кожен елемент інтерпретації підпорядкований єдиному задуму, а музичний розвиток, хоч і може відбуватися різними шляхами, у його виконанні завжди логічно виважений і точно реалізований у просторі й часі художньої форми.

Піаністична майстерність Артура Шнабеля та його новаторські підходи до трактування бетховенських сонат справили значний вплив на подальший розвиток світового фортепіанного виконавства. Якщо сам Бетховен відкрив нові шляхи розвитку сонатно-симфонічного жанру, то саме Шнабель у першій половині XX століття – як представник віденської піаністичної школи – зміг парадоксальним чином поєднати легкість і витонченість традиційного віденського стилю з монументальністю та драматичною силою бетховенського звучання. Він багато в чому встановив стандарти інтерпретації цього циклу творів. Недарма Шнабель став першим піаністом, який здійснив записи всіх 32 сонат Бетховена (у 1932–1935 роках), причому цей легендарний комплект платівок не перевидається і донині, вважаючись своєрідним еталоном бетховенського виконання. Сучасники і нащадки одностайно визнають, що у мистецтві інтерпретації сонат Бетховена Артур Шнабель досяг вершин, які й досі залишаються неперевершеними за силою проникнення в авторський задум і масштабом художнього мислення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Badura-Skoda P., Badura-Skoda E. Interpreting Mozart on the Keyboard. Oxford: Clarendon Press, 1962. 313 p.
2. Bekker P. Beethoven. Berlin: Schuster & Loeffler, 1912. 610 p.
3. Brendel A. Music, Sense and Nonsense: Collected Essays and Lectures. London: Robson Press, 2015. 454 p.
4. Brendel A. On Music: Collected Essays. Chicago : A Cappella Books, 2001. 418 p.
5. Kinderman W. Beethoven. Berkeley: University of California Press, 2009. 374 p.
6. Lockwood L. Beethoven: The Music and the Life. New York : W. W. Norton & Company, 2005. 604 p.
7. Rosen Ch. Beethoven's Piano Sonatas: A Short Companion. New Haven : Yale University Press, 2002. 256 p.
8. Schnabel A. Music and the Line of Most Resistance. New York: Da Capo Press, 1969. 112 p.
9. Solomon M. Beethoven. New York: Schirmer Books, 1977. 570 p.
10. Taruskin R. Music in the Late Twentieth Century: The Oxford History of Western Music. Oxford: Oxford University Press, 2010. 586 p.

REFERENCES

1. Badura-Skoda Paul., Badura-Skoda Eva., (1962), Interpreting Mozart on the Keyboard. Oxford: Clarendon Press, P. 313.
2. Bekker Paul,. (1912), Beethoven. Berlin: Schuster & Loeffler, P. 610.
3. Brendel Alfred., (2015), Music, Sense and Nonsense: Collected Essays and Lectures. London: Robson Press, P. 454.
4. Brendel Alfred., (2001), On Music: Collected Essays. Chicago: A Cappella Books, P. 418.
5. Kinderman William., (2009) Beethoven. Berkeley: University of California Press, P. 374.
6. Lockwood Lewis., (2005), Beethoven: The Music and the Life. New York: W. W. Norton & Company, P. 604.
7. Rosen Charles., (2002), Beethoven's Piano Sonatas: A Short Companion. New Haven: Yale University Press, P. 256.
8. Schnabel Artur., (1969), Music and the Line of Most Resistance. New York: Da Capo Press. P. 112.
9. Solomon Maynard., (1977), Beethoven. New York: Schirmer Books. P. 570.
10. Taruskin Richard., (2010), Music in the Late Twentieth Century: The Oxford History of Western Music. Oxford: Oxford University Press. P. 586.

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 78.03(430).18.(092)
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-20

Павло МУЛЯР,
orcid.org/0000-0001-7214-2460
кандидат мистецтвознавства, професор, Заслужений діяч мистецтв України,
професор кафедри спеціального фортепіано
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
(Одеса, Україна) mulyar.pavel1@gmail.com

ФОРТЕПІАННІ СОНАТИ Л. ВАН БЕТХОВЕНА І Ф. ШУБЕРТА: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ПАРАЛЕЛІ

Статтю присвячено порівняльному аналізу жанрово-стильових паралелей у фортепіанних сонатах Людвіга ван Бетховена та Франца Шуберта. ***Актуальність дослідження*** *зумовлена потребою переосмислення історичних і художніх зв'язків між пізнім класицизмом і раннім романтизмом, що концентровано виявляються саме у сфері фортепіанного жанру. Соната як універсальна форма інструментального мислення постає лабораторією еволюції музичного стилю, де відображено зміну естетичних ідей, типів тематизму, драматургічних принципів і образно-смислових моделей.*

Метою статті *є виявлення спільних і відмінних жанрово-стильових рис у трактуванні форми, тематизму, гармонічної мови, фактури та образної сфери фортепіанних сонат обох композиторів.* ***Методологічну основу*** *становлять порівняльно-аналітичний, структурно-семантичний, стильовий і герменевтичний методи, що дозволяють поєднати суто музично-аналітичний і естетичний підходи до матеріалу. Особлива увага приділена аналізу пізніх сонат Бетховена (ор. 109–111) і Шуберта (D. 958–960), у яких жанрова форма перетворюється на філософські роздуми, а розвиток музичної думки набуває рис духовного самозаглиблення.*

Наукова новизна *статті полягає у спробі системно визначити жанрово-стильові паралелі між пізніми сонатами обох композиторів як прояв наступності художнього мислення: від бетховенської драматичної діалектики до шубертівського лірично-медитативного світовідчуття. У статті висвітлено спільні принципи варіаційності, тематичної єдності, узагальнення інтонаційного матеріалу, а також відмінності у трактуванні сонатного конфлікту й часу музичного розгортання.*

У ***висновках*** *наголошено, що фортепіанні сонати Бетховена і Шуберта становлять два полюси єдиного художнього процесу, який поєднує класичну логіку форми з романтичним світовідчуттям. Їх порівняльна інтерпретація розкриває діалектичну єдність традиції й новаторства, сприяє глибшому розумінню історичної спадкоємності у фортепіанному мистецтві та виявляє внутрішній зв'язок між драматично-філософським і ліричносповідальним типами музичної виразності.*

Ключові слова: *фортепіанна соната, Людвіг ван Бетховен, Франц Шуберт, музичне мислення, тематизм, жанрово-стильові паралелі, музична поетика.*

Pavlo MULIAR,
orcid.org/0000-0001-7214-2460
PhD in Art Studies, Professor, Honored Artist of Ukraine
Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odesa, Ukraine) mulyar.pavel1@gmail.com

PIANO SONATAS OF L. VAN BEETHOVEN AND F. SCHUBERT: GENRE-STYLE PARALLELS

The article is devoted to a comparative analysis of genre-style parallels in the piano sonatas of Ludwig van Beethoven and Franz Schubert. The relevance of the study is determined by the need to rethink the historical and artistic connections between late classicism and early romanticism, which are concentrated in the field of the piano genre. The sonata as a universal form of instrumental thinking appears as a laboratory for the evolution of musical style, which reflects the change in aesthetic ideas, types of thematism, dramaturgical principles and figurative-semantic models.

The aim *of the article is to identify common and distinctive genre-style features in the interpretation of form, thematism, harmonic language, texture and figurative sphere of the piano sonatas of both composers. The methodological basis is made up of comparative-analytical, structural-semantic, stylistic and hermeneutic methods, which allow combining purely musical-analytical and aesthetic approaches to the material. Particular attention is paid to the analysis of the late sonatas of Beethoven (op. 109–111) and Schubert (D. 958–960), in which the genre form turns into philosophical reflections, and the development of musical thought acquires the features of spiritual self-absorption.*

The scientific novelty *of the article lies in the attempt to systematically identify genre-stylistic parallels between the late sonatas of both composers as a manifestation of the continuity of artistic thinking: from Beethoven's dramatic*

dialectics to Schubert's lyrical-meditative worldview. The article highlights the common principles of variation, thematic unity, generalization of intonation material, as well as differences in the interpretation of sonata conflict and time of musical development.

***The conclusions** emphasize that the piano sonatas of Beethoven and Schubert constitute two poles of a single artistic process that combines the classical logic of form with a romantic worldview. Their comparative interpretation reveals the dialectical unity of tradition and innovation, contributes to a deeper understanding of historical continuity in piano art, and reveals the internal connection between the dramatic-philosophical and lyrical-confessional types of musical expression.*

***Key words:** piano sonata, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, musical thinking, thematism, genre-style parallels, musical poetics.*

Фортепіанна творчість Людвіга ван Бетховена та Франца Шуберта посідає одне з провідних місць у європейському музичному просторі першої половини XIX століття і є предметом численних наукових досліджень. Вже за життя обох митців їх творчість викликала активні дискусії, пов'язані з новаторством форми, семантичним наповненням музичного образу та індивідуального самовираження в межах жанру сонати. Проблеми розуміння авторських концепцій композиторів, індивідуальної логіки формотворення, образної символіки та жанрової трансформації залишаються актуальними і сьогодні, зберігаючи потенціал нових інтерпретацій у контексті сучасної музикознавчої думки.

Фортепіанні сонати Бетховена і Шуберта репрезентують особливий пласт європейської музичної спадщини, у якому відображено не лише еволюцію жанрової структури, а й глибинні зміни у художньому мисленні доби. Обидва композитори, кожен у власний спосіб, розширили межі класичної сонатної форми, перетворивши її на засіб філософського узагальнення, внутрішнього діалогу та поетичного самовираження.

Проблематика фортепіанних сонат Людвіга ван Бетховена та Франца Шуберта широко представлена у європейському музикознавстві. У працях А. Маркса, Б. Асаф'єва, Т. Ліванової, Л. Баренбойма, М. Соломона, Ч. Розена, А. Бренделя, К. Дальгауса розглянуто різні аспекти їх стилю – від структурно-аналітичних до естетико-філософських. Бетховен традиційно сприймається як реформатор жанрової форми, у творчості якого драматичний розвиток і варіаційність тематизму набувають філософського змісту. Шуберт, натомість, осмислюється як носій лірично-контемплятивного типу мислення, у якому форма стає простором емоційного споглядання.

Попри численні дослідження, порівняльний аналіз пізніх сонат Бетховена і Шуберта залишається фрагментарним. У більшості праць увага зосереджена на творчості одного композитора, тоді як питання взаємозв'язків між їхніми жанрово-стильовими моделями висвітлюється побіжно. Саме необхідність системного розгляду цих паралелей, що розкривають перехід від класичної до романтичної парадигми мислення, визначає актуальність і наукову новизну даної статті. Усвідомлення цих паралелей дозволяє не лише оцінити новаторський внесок кожного митця, а й простежити загальні тенденції розвитку європейського фортепіанного мистецтва першої половини XIX століття.

Дослідження жанрово-стильових паралелей між сонатами Бетховена і Шуберта дозволяє не лише простежити еволюцію музичної мови від класицизму до романтизму, а й виявити ті глибинні структурні й семантичні зв'язки, які поєднують двох митців у спільному культурному континуумі. Такий підхід відкриває можливість осмислення фортепіанної сонати як жанру, що інтегрує інтелектуальне, емоційне та духовне начала, а також актуалізує проблему «пізнього стилю» як феномену художнього узагальнення в європейській музичній традиції.

Метою даного дослідження є системне визначення жанрово-стильових паралелей у фортепіанних сонатах Бетховена і Шуберта, а також виявлення характерних ознак, що визначають їх внесок у формування пізнього сонатного стилю.

Дослідники неодноразово відзначали складний і багатовимірний характер творчих взаємин між Людвігом ван Бетховеном та Францем Шубертом. Хоча Шуберта іноді називають «другим Бетховеном», його фортепіанний стиль не є прямим продовженням бетховенської традиції. Насправді він виступає як своєрідна художня реакція на спадщину попередника, одночасно демонструючи новаторське переосмислення класичної форми та стилю. Особливий інтерес для музикознавців становлять пізні фортепіанні сонати обох композиторів – у Бетховена: №30 E-dur, op. 109; №31 As-dur, op. 110; №32 c-moll, op. 111, та у Шуберта: G-dur, D. 894; c-moll, D. 958; A-dur, D. 959; B-dur, D. 960. Ці твори нерідко порівнюють між собою, оскільки вони створювалися майже одночасно (початок 1820-х рр. у Бетховена та 1828 р. у Шуберта) і репрезентують зрілий індивідуальний стиль кож-

ного митця. Водночас, сонати значно відрізняються за художнім змістом і стилістичними характеристиками, відображаючи дві неповторні творчі особистості та різні підходи до жанрово-стильового освоєння фортепіанного жанру.

Віденська музична культура перших десятиліть XIX століття формувалася під потужним впливом Людвіга ван Бетховена. Молодий Франц Шуберт, вихований на традиції Моцарта та Гайдна, не міг залишатися осторонь від авторитету «титана», чия слава за життя набула легендарного масштабу. Впродовж 1820-х років світоглядна й естетична позиція Франца Шуберта зазнала помітної еволюції. Дослідники (M. Solomon, 1988; O. E. Deutsch, 1946; B. Newbould, 1997) що саме в цей період композитор зосередив особливу увагу на камерно-інструментальній спадщині Бетховена – передусім до його квартетів та симфоній, які стали для нього своєрідною школою композиційної майстерності. Близько 1822 року простежується фактичне подолання внутрішньої дистанції щодо творчості старшого сучасника, що можна розглядати як символічне «примирення» з бетховенською традицією. Показовим свідченням цього стало присвята Бетховену Варіацій для фортепіано в чотири руки, op. 10 (D. 624) – жест, який засвідчив не лише глибоку повагу, а й усвідомлене прийняття його естетичної спадщини як етичного та художнього орієнтира.

Як слушно зазначає М. Соломон, для Шуберта «Бетховен був не стільки суперником, скільки викликом, що змушував його осмислити власну творчу ідентичність» (Solomon, 1979: 118). Цей вислів точно відображає сутність їхнього естетичного зв'язку: він не зводився до наслідування, а являв собою внутрішній діалог, у якому шубертівська ліричність вступає у взаємодію з бетховенською героїкою.

Історична перспектива демонструє поступовий шлях від юнацького спротиву до шанування та змістовного творчого діалогу. Пізні сонати Шуберта відгукуються на ключові ідеї бетховенської сонатної концепції, водночас артикулюючи власну, автономну естетику. Як зауважував Альфред Брендель, Шуберт «співвідноситься з Бетховеном, реагує на нього, але майже не слідує за ним» – у цій дистанції й полягає його авторська самобутність (Brendel, 1990: 135).

Порівняння гармонічного та тематичного мислення Бетховена і Шуберта дозволяє виявити складну взаємодію двох композиторських систем, що формують різні типи естетичного мислення. Цей діалог поєднує елементи спадкоємності та новаторства: у творчості обох митців не спостерігається прямої опозиції, а радше типологічна співприсутність двох світоглядних моделей, які відображають перехід від класично-структурного до романтично-індивідуалізованого типу музичного мислення.

Аналіз фортепіанних сонат показує, як кожен із композиторів по-своєму трактує драматургію розвитку та взаємодію тематичного матеріалу з гармонічними структурами. У Бетховена спостерігається тенденція до логічної впорядкованості й поліфонічної розробки тем, що підкреслює філософсько-драматичний вимір його пізнього стилю. У Шуберта, навпаки, домінує ліричний, медитативний підхід, у якому мелодична лінія й гармонічні переходи формують атмосферу камерної інтимності – відмінну від драматичної напруги бетховенського світу.

Такий порівняльний підхід дозволяє виділити спільні риси, такі як пошук цілісності формотворення та тематичної єдності, і одночасно простежити відмінності у способі артикуляції образного змісту, трактуванні часу й розвитку музичної думки. У результаті формується комплексне уявлення про два типи пізнього сонатного стилю, що виявляють взаємопроникнення класичної традиції та романтичного світогляду, підтверджуючи концепцію музичного діалогу між Бетховеном і Шубертом.

Зокрема, у пізніх сонатах Бетховена (op. 109, 110, 111) особливо помітне прагнення до структурної інтеграції різних музичних елементів, що засвідчує якісно новий рівень формотворення. Тематичний матеріал розвивається не лише через послідовну варіаційність, а й через складні поліфонічні перетворення, які надають музичному процесу характеру внутрішнього діалогу. Поліфонічна логіка мислення стає основою для розкриття глибинного символізму: контрапунктична взаємодія тем уособлює діалектику протилежних начал – земного та духовного, людського й трансцендентного. Гармонічна мова цих сонат вирізняється сміливими модуляційними ходами, нерідко віддаленими від традиційної функціональної системи, що створює враження розширення звукового простору й формує напружену драматургію духовного пошуку.

У сонатах op. 109–111 зовнішня симетрія поступається місцем внутрішній рівновазі: контрастні розділи підпорядковуються єдиній ідеї духовного розвитку, а тематичні протиставлення поступово трансформуються у єдність. Замість традиційної драматичної конфронтації, притаманної середньому періоду, Бетховен стверджує принцип духовної інтеграції, коли зіткнення полярних тем завершується гармонійним примиренням. Цей процес особливо виразний у фіналі сонати

ор. 110, де поліфонічна фуга переходить у світлу, майже трансцендентну аріозність, символізуючи подолання трагізму через духовне відродження.

Пізні сонати демонструють синтез логічної строгості, інтелектуальної зосередженості та філософської глибини, що робить їх вершиною бетховенського стилю. Кожен елемент – від гармонічного зсуву до ритмічного мотиву – набуває змістової ваги у межах загальної духовної концепції твору. Бетховен досягає стану, коли форма перестає бути лише конструкцією і перетворюється на засіб філософського пізнання, а музика стає мовою етичного й метафізичного самовираження. У цьому контексті пізні сонати постають не лише як підсумок композиторського шляху, а як своєрідний звуковий код духовного досвіду людства.

У Шуберта (D. 958–960, D. 894, D. 959) тематичний розвиток набуває переважно ліричного, сповідального характеру: мелодії розгортаються у довгі, плавні фрази, часто з внутрішньою повторюваністю та поступовим варіаційним розвитком, що створює відчуття безперервного музичного потоку. Гармонічні переходи в його сонатах вирізняються використанням віддалених тональностей, несподіваних хроматичних рухів і м'яких модуляцій, які підкреслюють психологічну глибину музичного змісту. Особливе значення мають тонкі нюанси динаміки та артикуляції, що дозволяють мелодії «дихати» і підкреслюють камерно-інтимний характер творів.

У пізніх сонатах Шуберта музична форма перестає бути лише засобом логічної структуризації і стає інструментом емоційного та психологічного дослідження: контрастні частини та теми органічно переплітаються, створюючи цілісний, глибоко індивідуальний музичний світ. Ця здатність поєднувати внутрішню ліричну експресію з чіткою формальною організацією визначає унікальність шубертівського пізнього стилю та його самобутній внесок у розвиток сонатного жанру.

Можна констатувати, що тематичне мислення обох композиторів демонструє різні типи музичної драматургії. У Бетховена тема функціонує як активний носій дії та конфлікту, що зазнає трансформацій і взаємодіє з іншими мотивами, створюючи драматичну логіку та напружену емоційну динаміку. Гармонічна структура його сонат вирізняється складними модуляціями, використанням віддалених тональностей і поліфонічних переплетень, що підкреслює філософсько-драматичний характер музичного розвитку. У Шуберта, навпаки, тема сприймається як образ або стан, її завдання – формувати простір для споглядання й емоційного занурення. Так, у c-moll сонаті D. 958 контраст між головною та побічною темами не створює драматичної боротьби, а відображає перехід від трагічного напруження до меланхолійного спокою. Отже, Бетховен прагне до структурної та драматичної інтеграції музичного матеріалу, тоді як Шуберт – до ліричної, емоційно зваженої форми, що формує інтимну та медитативну атмосферу. Попри різницю у підходах, обидва композитори демонструють глибоку увагу до цілісності формотворення та єдності тематичного розвитку, що засвідчує взаємопроникнення класичної традиції та романтичного світогляду у їх пізніх сонатах.

Висновки. Порівняльний аналіз фортепіанних сонат Людвіга ван Бетховена та Франца Шуберта дозволив виявити комплекс жанрово-стильових паралелей, які відображають еволюцію музичного мислення на зламі класицизму та романтизму. Сонатна творчість обох композиторів постає не лише як підсумок історичного розвитку жанру, але й як новий етап його філософсько-естетичного осмислення, що перетворює сонату на форму духовної рефлексії, внутрішнього монологу та художнього самопізнання.

У пізніх сонатах Бетховена (ор. 109–111) виявляється тенденція до максимальної структурної концентрації та духовної узагальненості музичного матеріалу. Композитор створює своєрідну метаформу, у якій кожен тематичний елемент набуває символічного значення, а гармонічна напруга і поліфонічна складність формують драматургію, що перевищує межі традиційної сонатної логіки. Поліфонічна складність, зокрема у фіналах ор. 110 та ор. 111, слугує не лише засобом конструктивного розвитку, а й засобом вираження ідеї єдності протилежностей, перетворення хаосу на лад, болю – на спокій. Бетховенська соната пізнього періоду постає як своєрідна «музична філософія», де розвиток тем ототожнюється з процесом мислення, а формальна логіка – з етичним смислом.

Пізні сонати Бетховена утворюють вершину його художньої еволюції – перехід від драматичного до метафізичного рівня музичної виразності. Вони виходять за межі жанрової традиції, постаючи як узагальнення не лише музичного, а й філософсько-етичного досвіду доби, де музика стає мовою духовної істини.

Шуберт, своєю чергою, розвиває інший тип художнього мислення, у центрі якого ліричномедитативне споглядання, засноване на внутрішній інтонаційній безперервності, розмитості драматичних контурів і домінуванні емоційного стану над подієвим розвитком. Його пізні сонати (D. 958–960,

D. 894, D. 959) характеризуються особливою часовою протяжністю, розгорнутістю музичної оповіді та схильністю до широких побудов, що створюють ефект «розчинення часу» у звуковому просторі. Для Шуберта час перестає бути виміром драматичної дії – він стає простором існування музичної думки, яка вільно розгортається у межах контемплятивної, зосередженої поетики.

Структурна логіка цих творів вибудовується не на принципі тематичного протиставлення, а на внутрішній варіаційності, що забезпечує цілісність розвитку через поступові інтонаційні зміни. Тематизм у Шуберта перетворюється на процес безперервного «дихання» музичного образу: мелодійні фрази розгортаються у плавні хвилі, кожна з яких народжується з попередньої, утворюючи враження безперервного плину звукової матерії. Гармонічні відхилення й модуляції не створюють гострих контрастів чи драматичних зламів – вони виступають як природні зсуви емоційного стану, як поступові коливання свідомості, що фіксують найтонші відтінки душевного переживання. Ритмічна організація часто ґрунтується на плавних остинатних фігураціях, що створюють відчуття пульсації часу, а динаміка і фактура спрямовані на досягнення прозорості звучання та камерності вислову.

Така концепція формотворення зумовлює принципово інший тип сонатної драматургії – не конфліктно-діалектичний, як у Бетховена, а медитативно-контемплятивний, зорієнтований на внутрішній монолог і духовне самозаглиблення у якому музика постає не як арена боротьби протилежностей, а як простір споглядання де час і звук набувають метафізичного виміру.

Жанрово-стильові паралелі між пізніми сонатами Бетховена і Шуберта виявляються передусім у спільному прагненні до цілісності музичної форми, інтонаційної єдності, узагальнення тематичного матеріалу та глибинного синтезу емоційного і раціонального начал. Обидва композитори долають межі класичної системи функціональної драматургії, розширюючи її в напрямку духовної та метафізичної виразності. У цьому контексті шубертівська поетика може розглядатися як ліричне «віддзеркалення» бетховенської філософічності, а їх діалог – як прояв єдиної еволюційної лінії європейського музичного мислення.

Водночас аналіз засвідчує істотні відмінності між творчими системами композиторів. Якщо Бетховен прагне до логічної структурної завершеності, активної трансформації тем і драматичного розгортання музичного часу, то Шуберт зосереджується на інтимно-психологічному вимірі, розкриваючи глибини внутрішнього досвіду через ліричну розповідність, просторове розгортання й гармонічну палітру віддалених тональностей. Таким чином, у їх пізніх сонатах окреслюються два полюси єдиного процесу – філософсько-драматичний і лірично-медитативний, які спільно визначають напрям подальшої еволюції європейської сонатної форми.

Отже, фортепіанні сонати Бетховена і Шуберта становлять феномен цілісного художнього процесу, у якому класична логіка форми перетворюється на носій глибокого духовного змісту, а жанр сонати – на універсальний простір для вираження людської індивідуальності. Їх порівняльне дослідження дозволяє не лише виявити діалектичну єдність традиції і новаторства, але й окреслити концепцію «пізнього стилю» як однієї з найважливіших категорій музичного романтизму. Результати аналізу сприяють розширенню уявлень про історичну спадкоємність фортепіанного мистецтва та поглиблюють розуміння духовно-естетичних засад європейської музичної культури першої половини XIX століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горюхіна Н. Еволюція сонатної форми. Київ, Музична Україна, 1970. 316 с.
2. Тарабанов А. Виконавський часопростір фортепіанних Сонат ор. 27 № 2 Л. ван Бетховена та D. 958 Ф. Шуберта. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти.* Харків. 2022. Вип. 62. С. 55–78.
3. Bekker P. Beethoven. Berlin: Schuster & Loeffler, 1912. 610 p.
4. Solomon M. Schubert and Beethoven. Nineteenth-Century Music. 1979. Vol. 3, No. 2. P. 114–123.
5. Rosen Ch. The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven. New York: Norton, 1971. 520 p.
6. Brendel A. Music Sounded Out: Essays, Lectures, Interviews, Afterthoughts. London: Robson Books, 1990. 245 p.
7. Lockwood L. Beethoven: The Music and the Life. New York: W. W. Norton & Company, 2005. 624 p.
8. Kinderman W. Schubert's Tragic Perspective. In: Frisch W. (ed.) Schubert: Critical and Analytical Studies. Lincoln: University of Nebraska Press, 1986. P. 65–83.
9. Badura-Skoda P. Interpreting Schubert: Critical Insights on His Music Performance. New York: Routledge, 2018. 258 p.
10. Schumann R. Schubert's Grand Sonata (1838). In: Schumann R. Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. Bd. 1. Leipzig, 1888. S. 144–147.

REFERENCES

1. Horiukhina N. (1970). Evoliutsiia sonatnoi formy [Evolution of the Sonata Form]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 316 p. [in Ukrainian].
2. Tarabanov A. (2022). Vykonavskyi chasoprostir fortepiannykh sonat op. 27 № 2 L. van Betkhovena ta D. 958 F. Shuberta [Performing Space-Time of Piano Sonatas Op. 27 No. 2 by L. van Beethoven and D. 958 by F. Schubert]. Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity [Problems of Interaction of Art, Pedagogy and Theory and Practice of Education], 62, 55–78. Kharkiv. [in Ukrainian].
3. Bekker P. (1912). Beethoven. Berlin: Schuster & Loeffler. 610 p. [in German].
4. Solomon M. (1979). Schubert and Beethoven. Nineteenth-Century Music, 3(2), 114–123.
5. Rosen Ch. (1971). The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven. New York: Norton. 520 p.
6. Brendel A. (1990). Music Sounded Out: Essays, Lectures, Interviews, Afterthoughts. London: Robson Books. 245 p.
7. Lockwood L. (2005). Beethoven: The Music and the Life. New York: W. W. Norton & Company. 624 p.
8. Kinderman W. (1986). Schubert's Tragic Perspective. In: Frisch W. (Ed.), Schubert: Critical and Analytical Studies (pp. 65–83). Lincoln: University of Nebraska Press.
9. Badura-Skoda P. (2018). Interpreting Schubert: Critical Insights on His Music Performance. New York: Routledge. 258 p.
10. Schumann R. (1888). Schubert's Grand Sonata (1838). In: Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. Bd. 1 (pp. 144–147). Leipzig. [in German].

Дата першого надходження рукопису до видання: 17.10.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.11.2025
Дата публікації: 19.12.2025

УДК 78.03"20":78.071.1Лян(510)(045)
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-21

Тан Гао СІЦЗЯ,
orcid.org/0009-0006-6770-4581
аспірантка кафедри історії української музики та фольклористики
Національної музичної академії імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна) yunnagao@gmail.com

ІНТЕРФЕРЕНЦІЯ КУЛЬТУРНИХ КОДІВ У КОНЦЕРТІ ЛЕЙ ЛЯНА «ТРЕМТІННЯ АКОРДУ ПАМ'ЯТІ»

У статті досліджується концерт для фортепіано та великого китайського оркестру американського композитора китайського походження Лей Ляна «Тремтіння акорду пам'яті» (2011) у контексті проблеми інтерференції культурних кодів у сучасній музиці. Особливу увагу приділено авторській передмові до партитури, де композитор ділиться спогадами дитинства, музичними враженнями та описує процес формування музичного матеріалу, що є ключовим для розуміння семіотичних і культурних кодів твору. Проаналізовано, як концерт створює унікальний музичний простір через взаємодію різнорідних традицій і семіотичних структур: фортепіано як представник західної традиції поєднується з китайським оркестром, утворюючи багаторівневу темброву, фактурну та ритмічну організацію. Розглянуто музичні прийоми, зокрема нетрадиційне звуковидобування на роялі, контрапунктичні перегуки оркестрових груп та різні техніки формування тембрових ефектів, що сприяють створенню ефекту «тремтіння пам'яті». Аналіз спирається на сучасні дослідження інтерференції культурних кодів і глобалізаційних процесів у музиці (Nattiez, Cook, Agawu, Feld, Taylor; Тормахова, Черниш, Цзюньї). У висновках підкреслюється, що концерт «Тремтіння акорду пам'яті» демонструє високий рівень інтеграції культурних кодів Сходу й Заходу. Твір постає як цілісний музичний організм, де взаємодія різнорідних музичних систем, авторська інтерпретація пам'яті та експериментальні прийоми звуковидобування формують унікальний художній простір. Концерт є прикладом того, як сучасна музика здатна поєднувати історичну традицію діалогу Сходу і Заходу з авторським осмисленням пам'яті та інноваційними технічними рішеннями. Таким чином, дослідження показує, що інтерференція культурних кодів у концерті Лей Ляна виступає не лише технічним прийомом, а й концептуальною категорією, яка дозволяє створити єдиний художній простір, що резонує з історичними та сучасними культурними контекстами.

Ключові слова: *Лей Лян, композитори XXI ст., «Тремтіння акорду пам'яті», фортепіанний концерт, інтерференція культурних кодів.*

Tang Gao SIJIA,
orcid.org/0009-0006-6770-4581
Postgraduate Student at the History of Ukrainian Music and Music Folkloristics Department
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) yunnagao@gmail.com

INTERFERENCE OF CULTURAL CODES IN LEI LIANG'S CONCERTO TREMORS OF A MEMORY CHORD

The article examines the concerto for piano and large Chinese orchestra by Chinese-American composer Lei Liang, Tremors of a Memory Chord (2011), in the context of the interference of cultural codes in contemporary music. Particular attention is given to the author's preface to the score, where Liang shares his childhood memories, musical impressions, and describes the process of forming the musical material, which is key to understanding the work's semiotic and cultural codes. The analysis explores how the concerto creates a unique musical space through the interaction of diverse traditions and semiotic structures: the piano, representing the Western tradition, is combined with a Chinese orchestra, forming a multi-layered timbral, textural, and rhythmic organization. Musical techniques are discussed, including non-traditional sound production on the piano, contrapuntal echoes between orchestral groups, and various methods for generating timbral effects, all contributing to the 'trembling memory' effect. The study draws on contemporary research into the interference of cultural codes and music globalization (Nattiez, Cook, Agawu, Feld, Taylor; Tormakhova, Chernysh, Junyi). The conclusions emphasize that Tremors of a Memory Chord demonstrates a high degree of integration between Eastern and Western cultural codes. The work emerges as a holistic musical organism, where the interaction of diverse musical systems, the composer's interpretation of memory, and experimental sound production techniques together form a distinctive artistic space. The concerto exemplifies how contemporary music can combine the historical tradition of East–West dialogue with the composer's personal reflection on memory and innovative technical solutions. Thus, this study shows that the interference of cultural codes in Lei Liang's concerto functions not merely as a technical device, but as a conceptual category, enabling the creation of a unified artistic space that resonates with both historical and contemporary cultural contexts.

Key words: *Lei Liang, 21st century composers, "Tremors of a Memory Chord", piano concerto, interference of cultural codes.*

Постановка проблеми. Проблема інтерференції культурних кодів у сучасній музиці є одним із ключових напрямів дослідження в контексті глобалізаційних і постколоніальних зрушень у мистецькій свідомості кінця XX – початку XXI століття. Музичний твір дедалі частіше розглядається не як носій однорідної стильової системи, а як простір зустрічі різних семіотичних структур – західних і позаєвропейських (східних), традиційних і експериментальних, акустичних і електронних. У цьому полі особливої уваги набуває поняття інтерференції культурних кодів, яке відображає не лише факт міжкультурного запозичення, а передусім складний процес взаємопроникнення та взаємного перетворення культурних знаків у межах нової художньої системи. Наприклад, Ж.-Ж. Наттіє (Jean-Jacques Nattiez) запропонував модель, яка дозволяє аналізувати музичну значущість на кількох рівнях (контекстуальному, казуальному й текстовому), що дає інструментарій для опису взаємодії різнорідних семіотичних структур у творі (Nattiez, 1992). Ніколас Кук (Cook, 1996) і Кофі Аґаву (Agawu, 2009) в своїх дослідженнях роблять акцент на тому, що музика як «практика значення» формується через культурні інтерпретації й ускладнені міжконтекстуальні читання, що вимагає поєднання формального аналізу з культурно-історичною інтерпретацією. Далі, у межах антропології звуку та *acoustemology*[1], Стівен Фелд (Steven Feld) наголошує на тому, що звукові практики є способом пізнання і несуть у собі локальні акустичні знання – цей підхід допомагає розглядати тембр і звук як носії культурних кодів, які вступають у «взаємне накладання» в транскультурних творах (Feld, 2024). Нарешті, дослідження глобалізації музики Тімоті Тейлора (Timothy D. Taylor) показує, як процеси транскультурної взаємодії створюють нові музичні ідентичності й практики, що поєднують традиційні та експериментальні елементи. Це дає широку соціокультурну рамку для поняття інтерференції як не просто запозичення, а як складної трансформації кодів у новій художній системі (Taylor, 1997). Такі підходи дозволяють виявити механізми народження нових ідентичностей і «пам'ятей», що формуються через взаємодію різних звукових традицій, акустичних символів і способів музичного мислення.

У цьому контексті творчість Лей Ляна (Lei Liang, нар. 1972) займає унікальне місце в сучасному музичному дискурсі. Його мистецтво виростає з китайської культурної спадщини, але спрямоване на глибокий діалог із західною академічною традицією, в якому елементи східної звукової поетики набувають нових семантичних вимірів. Концерт «Тремтіння акорду пам'яті» (*Tremors of a Memory Chord*, 2015) є знаковим зразком цього діалогу: він постає не як зіставлення, а як тонка взаємодія різнорідних кодів, що формує особливу «пам'яттєву акустику» твору. Саме в цьому аспекті твір відкриває перспективу для осмислення інтерференції як метакатегорії сучасного музичного мислення – такої, що долає межі культурних опозицій і створює простір нової синтетичної чуттєвості.

Мета статті – дослідити поєднання східних і західних музичних традицій у концерті Лей Ляна «Тремтіння акорду пам'яті» та визначити специфіку інтерференції культурних кодів у цьому творі.

Виклад основного матеріалу. Вплив глобалізації на культуру загалом та на творчість окремих композиторів осмислюється вже не один десяток років і продовжує активно обговорюватися в сучасному музикознавчому дискурсі. В українській науковій літературі це питання знаходить своє відображення у працях Анастасії Тормахової (Тормахова, 2018), Маріанни Черниш (Черниш, 2014), Лю Цзюньї (Цзюньї, 2023) та інших дослідників, які аналізують трансформації культурних кодів, взаємодію локального й глобального та механізми транскультурації.

У цьому контексті особливу увагу привертає тема історично усталених взаємозв'язків Схід–Захід у мистецтві, яка в сучасних умовах глобалізаційних процесів отримала органічне продовження. Як зауважує Ван Сі, «європейська традиція звертання до образів Китаю, його мистецтва та поетичних текстів, зокрема у музиці різних жанрів, є тривалою з певними тенденціями еволюційного процесу: від умовно-екзотичних образів з відповідним сталим набором засобів виразності через стилізацію до відображення істотних світоглядних та естетичних принципів (занурення не у видимість, а сутність зображуваного, панування медитативної статики на противагу драматичній динаміці, естетика віддзеркалень форм і сенсів, конструктивно-комбінаторний принцип поетичного та музичного текстів, збіги чи алюзії у семіотиці символьного ряду)» (Сі, 2011: 47).

Сучасний аналіз взаємодії культурних кодів у музиці дозволяє розглядати глобалізацію не лише як зовнішнє середовище впливу, а й як каталізатор глибших семіотичних і естетичних процесів, які продовжують історичну традицію «Схід–Захід», трансформуючи її у нових жанрово-стильових, концептуальних та символічних контекстах.

[1] Акустемологія по Фелду – вивчення звуку як носія культурного знання.

У цьому світлі твір Лей Ляна «Тремтіння акорду пам'яті» постає в центрі дослідження. Він відображає не лише сучасні тенденції глобалізаційних взаємодій, а й органічно продовжує багатовікову традицію мистецького діалогу Сходу і Заходу.

Концерт «Тремтіння акорду пам'яті» для фортепіано та великого китайського оркестру був написаний у 2011 році на замовлення Тайбейського китайського оркестру (Taipei Chinese Orchestra) спеціально для піаніста Пі-Сянь Чена (Pi-Hsien Chen). Прем'єра відбулася 14 квітня 2011 року в Національній концертній залі Тайбея під орудою диригента Ен Шао (En Shao).[2] У тому ж році була опублікована партитура твору (Liang, 2011), яка містить унікальну авторську передмову, де композитор ділиться спогадами про дитинство в Китаї та музичними враженнями, що закарбувалися в його пам'яті й стали невід'ємною частиною його художньої практики. Авторський коментар дозволяє глибше зрозуміти семіотичні та культурні коди твору та слугує важливим контекстом для аналізу інтерференції культурних кодів у його музиці. Лей Лян підкреслює роль спогадів і культурної пам'яті у формуванні музичного матеріалу. Він зазначає, що «кожен тон, кожна мелодія сповнені спогадів» і що його власний досвід зростання в Пекіні під час останніх років Культурної революції залишив глибокий слід у музичній свідомості: «Це були звуки революційної пристрасті, залізної волі та киплячої крові» (Liang, 2011: 2). Переїхавши до США, композитор почав відтворювати у творчості звуки далекої батьківщини, що «поступово перетворилися на фантазії: деякі близькі, деякі далекі; деякі металеві, деякі ніжні, ніби зроблені з шовку та бамбука» (там само).

Важливим аспектом його композиційної практики є взаємодія традиційних китайських інструментів з західною музичною традицією. Лей Лян наголошує, що технічно «дуже складно поєднати фортепіано з оркестром китайських інструментів», оскільки різні системи налаштування та тембри «не поєднуються», а виконавські практики часто суперечать одна одній. Проте саме ці складності стають творчим ресурсом для формування унікальної музичної мови, у якій фортепіано «стає струнним інструментом, а оркестр – його дихальною камерою» (Liang, 2011: 2).

Таким чином, вступне слово композитора демонструє, що концерт «Тремтіння акорду пам'яті» постає не просто як поєднання китайських та західних традицій, а як діалог культурних кодів, де звуки минулого та сучасності взаємодіють у складній композиційній системі, створюючи ефект «тремтіння акорду пам'яті»[3].

[2] Запис твору був здійснений у 2012 (альбом Verge) за участі Пі-Сянь Чена (фортепіано) та Тайбейського китайського оркестру під орудою Ен Шао. Альбом також містить твори Лей Ляна Verge та Five Seasons, виконані різними ансамблями, зокрема Palimpsest Ensemble, Callithumpian Consort і Shanghai Quartet.

[3] Нижче наводиться переклад повного тексту вступного слова композитора до партитури: «Кожен тон, кожна мелодія сповнені спогадів. Я народився в останні роки Культурної революції. Зростаючи в Пекіні, я чув багато музики, яка відображала настрої та пропаганду того часу. Це були звуки революційної пристрасті, залізної волі та киплячої крові. Я покинув Пекін і поїхав до США в 1990 році, коли мені було 17 років. У вигнанні я почав шукати звуки далекої батьківщини мого серця. Ці звуки поступово перетворилися на фантазії: деякі близькі, деякі далекі; деякі густі, деякі розріджені; деякі давні, деякі нові. Деякі металеві, деякі ніжні, ніби зроблені з шовку та бамбука. Ці плавні звуки розбурхують мої уривчасті спогади і містять звуки сьогодення, минулого і, можливо, майбутнього. Деякі з цих звуків вириваються з моїх спогадів і виходять за межі штучних визначень регіональних та національних кордонів. Китайські інструменти з'являються в незліченних комбінаціях у традиційному Китаї. Були елегантні ансамблі Yayue, стоячі та сидячі оркестри двору династії Тан, струнні ансамблі династії Цін, а також багато ансамблів із шовку та бамбуку, а також духові та ударні інструменти. У XX столітті, за зразком західного оркестру, був створений оркестр китайських інструментів. Технічно дуже складно поєднати фортепіано з оркестром китайських інструментів. Для вправного слуху різні системи налаштування суперечать одна одній, а тембри не поєднуються. Більше того, різні виконавські практики та стилі часто суперечать одна одній. Крім того, форма концерту також запозичена із Заходу.

Багатовимірність традиційної східноазіатської музики часто ілюструється багатством тембрів окремих нот і виразністю окремих мелодійних ліній. Вони рідко вдаються до контрапунктичних або гармонійних прийомів. Наприклад, у музиці гуцінь і піпа поєднання техніки гри правою рукою і модифікації висоти звуку лівою рукою дозволяє сольному інструменту передати колористичне багатство всього ансамблю. У цьому творі пальцеві прийоми «lun» і «yao», що використовуються на піпі та гучжен, перетворюються на швидкі тремоло між двома руками піаніста. Тон у блискучому середньому регістрі фортепіано приглушується, що дає більш темні та складні звучання, які наближаються до складності китайських інструментів. Таким чином, фортепіано стає струнним інструментом, а оркестр – його дихальною камерою. Це примара, осяяння, екстаз окремих нот. Тон дихає, струни тремтять: вони фантазують у спогадах і згадують у фантазіях» (Liang, 2011: 2).

Партитура в цілому демонструє виняткову синтезовану оркестрову палітру, характерну для композиторського стилю Лей Ляна. Оркестровий склад поєднує традиційні китайські інструменти – різноманітні духові (*bangdi, qudi, sheng, suona*) та струнні (*yangqin, pipa, liuqin, zhongruan, daruan, guzheng*), – що забезпечують багатство тембрових і динамічних можливостей, передаючи глибинні семантичні й емоційні відтінки східної музичної традиції.

Оркестрову тканину збагачують шістнадцять ударних, розподілених на шість груп, кожна з яких має власний набір традиційних китайських інструментів (*mu yu*, різноманітні барабани, дзвіночки, *bamboo blocks*, гонги). Така багаторівнева організація створює складну ритмічну поліфонію, підсилює текстурну різноманітність і забезпечує ефект просторового та динамічного «дихання» музики.

Важливу роль у творі відіграє класичне фортепіано, яке постає не лише як сольний інструмент, а й як метафора самої пам'яті – рухливої, мінливої, схильної до внутрішніх коливань. Партія фортепіано поєднує традиційну мелодико-гармонічну функцію з експериментальними тембровими ефектами, досяжними завдяки нетрадиційним прийомам: ковзанню по струнах за допомогою предмета (*slide bar*) та приглушенню звуку дотиком до струн (техніка *mute*). Такі засоби створюють змінні за висотою, «гнучкі» тони й своєрідні шорсткі темброві ефекти, що породжують відчуття «тремтіння» – звукову метафору процесу пригадування, коли минуле постає не як точне відтворення, а як емоційне відлуння, фрагментарне й невловиме. У цьому сенсі фортепіано персоніфікує свідомість митця, у якій поєднуються спогади дитинства, культурна пам'ять і досвід сучасного слухання.

Детальні авторські примітки до фортепіанної партії допомагають виконавцю досягти описаних тембрових і фактурних ефектів, що формують «тремтливу» звукову тканину твору. У них зокрема регламентується використання *slide bar* – металевої або скляної пластини, за допомогою якої виконавець ковзає по струнах в корпусі інструмента, створюючи безперервні глісандо й мікротонові відхилення, а також техніки *mute* (приглушення звуку доторком руки чи предмета до струн). Додаткові вказівки стосуються інтерпретації нерегулярних глісандо та випадкових висот звуків, що підсилюють ефект непередбачуваності й внутрішньої нестабільності звучання. Ці позначки не лише уточнюють технічний аспект виконання, а й відкривають простір для індивідуального художнього осмислення, у якому взаємодіють інструментальна інновація, інтонаційна гнучкість і метафорика пам'яті.

Партитура Лей Ляна є самобутнім авторським простором, де взаємодіють музичні традиції Сходу та Заходу, експериментальні звукові прийоми та осмислення музичної пам'яті. У ній інтегруються ідеї, детально викладені у передмові: спогади дитинства в Китаї, музичні враження, що закарбувалися в пам'яті, та процес поєднання східних і західних музичних традицій у художній практиці композитора.

Концерт є унікальним поєднанням європейського інструмента – роялю – та оркестру традиційних китайських інструментів. Уже на рівні складу проявляється синтез двох традицій: китайської й європейської. Хоча китайський оркестр звучить самобутньо й відтворює характерні риси національної музичної традиції, його організація демонструє структурні паралелі з європейським симфонічним оркестром: наявність груп духових інструментів (розділених на дерев'яні та мідні), великої групи ударних та струнних інструментів, а також контрасти між підгрупами й окремими інструментами всередині груп. Такі взаємодії інструментальних шарів створюють на рівні звуку інтерференцію культурних кодів, тобто синтез різних музичних систем і стилей у єдиній оркестровій тканині.

Форма концерту одночастинна, з виділенням вступу й чотирьох розділів. Така конструкція відповідає сучасному розумінню жанру концерту в музиці другої половини XX – початку XXI століття, одночасно відтворюючи традицію, що бере початок від романтичної одночастинної сонати. У поєднанні з деталями партитури та особливостями інструментального складу це формує цілісний художній світ твору, де структурна організація, темброві експерименти й авторські смисли органічно переплітаються.

Концерт починається вступом, який створює атмосферу простору і тиші, одночасно задаючи основні координати музичного розвитку. Початкові тремоло ударних інструментів та кластерні фрази дерев'яних духових формують колористичну палітру, з якої композитор витягує тематичні та інтервальні ядра твору. Поява роялю з нетрадиційним звуковидобуванням – *slide bar* та «демпферованими» струнами – інтегрує його у звучання китайських інструментів і демонструє принцип поєднання Сходу та Заходу на рівні тембру. Вступ виконує функцію як атмосферного, так і структурного підґрунтя, відкриваючи простір для подальшого тематичного розвитку.

Перший розділ концентрується на темі роялю, який виступає одночасно сольним та фактурним елементом, поєднуючи пентатоніку, діатоніку та хроматику. Оркестр поступово включається у розвиток, підтримуючи тематичний матеріал контрапунктичними перегуками, кластерними ефектами та колористичними шарами. Контрасти між групами інструментів, багаторівнева фактурна організація та взаємодія оркестру з роялем утворюють унікальну інтерференцію культурних кодів: західний інструмент органічно переплітається із східним оркестром, створюючи цілісний авторський простір.

Другий розділ виконує функцію ліричного центру концерту. Мелодичні фрази високих дерев'яних духових у пентатонічному ладі та фортепіанні «демпферовані» звуки формують спокійний, інтимний звуковий світ, контрастний до активного першого розділу. Тут особливо помітна взаємодія тембрових систем: рояль продовжує функціонувати як міст між західною та східною музичною традицією, а оркестр створює тонкі колористичні переплетення, зберігаючи одночасно прозору форму і тематичну цілісність.

Третій і четвертий розділи є відповідно кульмінацію та завершенням твору. Розгортання теми у вигляді варіацій, використання флажолетів, мікрокластерів та ритмічних ефектів дозволяють створити динамічну арку від активного до ліричного, від сольного до оркестрового звучання. Реприза та фінальні каденції органічно пов'язують усі попередні матеріали, підкреслюючи синтез східного і західного, а також тематичну та фактурну цілісність концерту. Завершення твору відзначається поступовим розчиненням звучання у тиші, повертаючи слухача до колористичного простору вступу та остаточно закріплюючи ідею інтеграції культурних кодів у композиційній тканині.

Висновки. Концерт Лей Ляна «Тремтіння акорду пам'яті» демонструє високий рівень інтеграції культурних кодів Сходу й Заходу і є яскравим прикладом взаємодії різнорідних музичних систем та семіотичних структур, що породжує унікальний художній простір. Твір постає як цілісний музичний організм, де поєднуються різнорідні музичні традиції, експериментальні прийоми та авторське осмислення музичної пам'яті. Кожен розділ концерту виконує власну функцію: від створення просторово-колористичного вступу, через тематичний розвиток і ліричний центр, до кульмінаційної репризи та фінального розчинення звучання. Рояль, як представник західної традиції, і китайський оркестр, що відтворює специфіку східної музики, взаємодіють на рівні тембру, фактури та організації звучання, утворюючи унікальну інтерференцію культурних кодів.

Ця взаємодія органічно вписана у композиційну тканину твору і підкреслює синтез Сходу і Заходу, окреслений композитором у передмові. Всі прийоми – від нетрадиційного звуковидобування роялю до контрапунктичних перегуків оркестрових груп – спрямовані на формування авторського простору, у якому взаємодія культур, колористика та тематичні матеріали розкриваються як цілісна художня концепція.

Безумовно, концерт «Тремтіння акорду пам'яті» можна розглядати не лише як музичний твір сучасності, а й як органічне продовження багатовікової традиції Схід–Захід. У ньому глобалізаційний контекст виступає каталізатором нового діалогу культур, художніх форм і смислових структур, що дозволяє зберегти індивідуальний авторський голос композитора та водночас актуалізувати взаємодію різних музичних систем у сучасному музичному мисленні, демонструючи інтерференцію культурних кодів.

У підсумку зазначимо, що твір Лей Ляна є зразком гармонійного поєднання традицій, технік і художніх смислів, де кожен елемент – від фактури до тембру, від сольного роялю до оркестрових контрапунктів – служить утворенню єдиного музичного простору, що резонує з історичними та сучасними культурними реаліями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ван Сі. Еволюція опосередкувань образів Китаю у європейській музичній традиції. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: Мистецтвознавство. 2011. № 1. С. 43–48.

2. Лю Цзюньї. Взаємодія культурних компонентів у музичному мистецтві Китаю у контексті глобалізаційних впливів. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2023. № 3. С. 294–299.

3. Тормахова А. Глобалізація та транскультурація у музичній культурі XX-XXI ст. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Міленіум. № 2, 2018. С. 134– 138.

4. Черниш М. Проблемне поле трансформацій сучасної культури в нових цивілізаційних умовах. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Міленіум. 2014.№ 4. С.42-45.

5. Agawu, V. Kofi. Music as discourse : Semiotic Adventures in Romantic Music. Published by Oxford University Press, Inc., New York, 2009. 346 p.

6. Cook, Nicholas. "Review-Essay: Putting the Meaning Back into Music, or Semiotics Revisited." *Music Theory Spectrum*, vol. 18, no. 1, 1996, pp. 106–23. *JSTOR*, https://doi.org/10.2307/745847. Accessed 17 Oct. 2025.

7. Feld, S. Acoustemology: Four Lectures. Santa Fe, NM: VoxLox, 2024. 212 p. Available at: http://www.stevenfeld.net/acoustemology-four-lectures

8. Liang, Lei. Tremors of a Memory Chord for piano and grand Chinese orchestra [Score]. New York: Schott Music Corporation, 2011. 69 p.

9. Melvin, S., Cai, J. Rhapsody in Red: How Western Classical Music Became Chinese. New York: Algora Publishing, 2004. 362 p.

10. Nattiez, J. J. Music and discourse: toward a semiology of music.Princeton, N.J. : Princeton University Press, New Jersey. 1990. 272 p.

11. Taylor, T. D. Global Pop: World Music, World Markets. New York: Routledge, 1997. 271 p.

REFERENCES

1. Van Si. (2011) Evoliutsiia oposeredkuvan obraziv Kytaiu u yevropeiskii muzychnii tradytsii [Evolution of Mediations of Images of China in the European Musical Tradition]. Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu. Seriia: Mystetstvoznavstvo. № 1. P. 43–48. [in Ukrainian]

2. Lu Junyi. (2023) Vzaemodiia kulturnykh komponentiv u muzychnoho mystetstva Kytaiu u konteksti hlobalizatsiinykh vplyviv [Interaction of Cultural Components in Chinese Musical Art in the Context of Globalization Impacts]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv: nauk. zhurnal. № 3. P. 294–299. [in Ukrainian]

3. Tormakhova A. (2018) Hlobalizatsiia ta transkulturatsiia u muzychnii kulturi XX–XXI st. [Globalization and Transculturation in Musical Culture of the 20th–21st Centuries]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. Milenium. № 2. P. 134–138. [in Ukrainian]

4. Chernysh M. (2014) Problemnhe pole transformatsii suchasnoi kultury v novykh tsyvilizatsiinykh umovakh [Problem Field of Transformations of Contemporary Culture in New Civilizational Conditions]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. Milenium. № 4. P. 42–45. [in Ukrainian]

5. Agawu, V. Kofi. (2009) Music as discourse: Semiotic Adventures in Romantic Music. Published by Oxford University Press, Inc., New York. 346 p.

6. Cook, N. (1996). Review-Essay: Putting the Meaning Back into Music, or Semiotics Revisited [Review of *Musical Meaning in Beethoven: Markedness, Correlation, and Interpretation; A Theory of Musical Semiotics*, by R. Hatten & E. Tarasti]. *Music Theory Spectrum*, *18*(1), 106–123. https://doi.org/10.2307/745847

7. Feld, S. (2024). Acoustemology: Four Lectures. Santa Fe, NM: VoxLox. 212 p. Available at: http://www.stevenfeld.net/acoustemology-four-lectures

8. Liang, Lei. (2011). Tremors of a Memory Chord for piano and grand Chinese orchestra [Score]. New York: Schott Music Corporation. 69 p.

9. Melvin, S., Cai, J. (2004). Rhapsody in Red: How Western Classical Music Became Chinese. New York: Algora Publishing. 362 p.

10. Nattiez, J. J. (1990). Music and discourse: toward a semiology of music.Princeton, N.J. : Princeton University Press, New Jersey. 272 p.

11. Taylor, T. D. (1997). Global Pop: World Music, World Markets. New York: Routledge. 271 p.

Дата першого надходження рукопису до видання: 22.10.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025
Дата публікації: 19.12.2025

УДК 7.05:378.147:001.895
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-22

Наталія СКЛЯРЕНКО,
orcid.org/0000-0001-9188-1947
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри архітектури та дизайну
Луцького національного технічного університету
(Луцьк, Україна) nata_skliarenko@ukr.net

Станіслав МИГАЛЬ,
orcid.org/0000-0001-5267-3934
кандидат архітектури, професор,
професор кафедри дизайну
Національного лісотехнічного університету України
(Львів, Україна) slava.migal@ukr.net

Роксолана ДУДКА,
orcid.org/0000-0002-8463-9017
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри архітектури та дизайну
Луцького національного технічного університету
(Луцьк, Україна) roxolana.art@gmail.com

ДИЗАЙН-МИСЛЕННЯ ЯК ПАРАДИГМА ОСВІТНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ДИЗАЙНЕРІВ

У роботі переосмислено сутність професійної підготовки дизайнерів, що потребує сьогодні системного вдосконалення освітніх технологій, спрямованих на трансформацію стереотипів мислення, поведінки та культури суспільства у напрямку сталого розвитку. В умовах реальних викликів постійно змінного середовища важливого значення набуває наукове обґрунтування методологічних аспектів освітньої підготовки дизайнера. Дослідження носить трансдисциплінарний характер, що відкриває можливості для охоплення широкого спектру аспектів дизайну, необхідних для проведення наукових досліджень, творчих експериментів, технічних інновацій та усвідомлення соціальних взаємодій. У роботі запропоновано авторську інноваційну модель для кардинальної трансформації освітньої підготовки дизайнерів, у якій моделювання креативного потенціалу відбувається на трьох рівнях, які виступають підґрунтям один для одного. Показано, що на базовому рівні дизайн-мислення сприймається як методологічний підхід, який слугує інструментом для генерації ідей та ґрунтується на асоціативності, контекстуальності, парадоксальності. Усвідомлення методів моделювання реальності в контексті структур часу-простору забезпечує наступний рівень розуміння дизайн-мислення як проєктної практики, спрямованої на створення інтегрованого динамічного візуально-комунікативного простору, що розвивається за принципами сталого розвитку. Вихід дизайн-освіти на новий рівень забезпечує розуміння дизайн-мислення як трансдисциплінарної діяльності, пов'язаної із активним перетворенням дійсності при збереженні ментального здоров'я на основі інтеграції науки, освіти, творчості та технологій із природними законами. Запропонована модель формування дизайн-мислення виступає інноваційною освітньою технологією, що дозволить розв'язати проблему адаптації суспільства до змінних умов завдяки розширенню кордонів мислення за межі матеріальних форм, застосовуючи сталі підходи до міждисциплінарної взаємодії людини та природи. Перспективи використання результатів дослідження окреслюють альтернативний спосіб реформування дизайн-освіти в Україні, прагнучи до формування метамислення як стратегії культурних перетворень.

Ключові слова: *дизайн-освіта, дизайн-мислення, дизайн, сталий розвиток, метамислення, трансдисциплінарний підхід.*

Nataliia SKLIARENKO,
orcid.org/0000-0001-9188-1947
Doctor of Study of Art, Professor,
Professor at the Department of Architecture and Design
Lutsk National Technical University
(Lutsk, Ukraine) nata_skliarenko@ukr.net

Stanislav MYGAL,
orcid.org/0000-0001-5267-3934
Candidate of Architecture, Professor,
Professor at the Department of Design
National Forestry University of Ukraine
(Lviv, Ukraine) slava.migal@ukr.net

Roksolana DUDKA,
orcid.org/0000-0002-8463-9017
Candidate of Art History,
Associate Professor at the Department of Architecture and Design
Lutsk National Technical University
(Lutsk, Ukraine) roxolana.art@gmail.com

DESIGN THINKING AS A PARADIGM OF EDUCATIONAL TRANSFORMATION IN IN PROFESSIONAL PREPARATION OF DESIGNERS

In the work the essence of professional preparation of designers, which today needs system improvement of educational technology aimed at transformation of stereotypes of thinking, behaviour, and society culture in the direction of sustainable development, is rethought. In conditions of challenges of constantly changing environment, the scientific justification of methodology aspects of educational preparation of designers gains importance. The work has transdisciplinary nature that gives possibility to cover a wide range of design aspects, which are needed to conduct scientific researches, creative experiments, and technical innovations and become aware of social interactions. The author's innovative model for profound transformation of educational preparation of designers, in which modelling of creative potential happens on three levels that are the base for one another, is proposed in the work. It is showed that on the basic level, design thinking is perceived as a methodological approach, which is the tool to generate ideas and is based on associativity, contextuality, and paradoxicality. Awareness of methods of modelling reality in the context of time-space structure provides the next level of understanding design thinking as a design practice aimed at the creation of integrated dynamic visual and communicative space that is developing according to the principles of sustainable development. Taking design education to a new level provides the understanding of design thinking as transdisciplinary activity connected with active transformation of reality while maintaining mental health on the base of integration of science, education, creativity and technology with laws of nature. The proposed model of design thinking formation is an innovative educational technology that will help to solve the problem of adaptation of society to changeable conditions due to expanding the boundaries of thinking beyond material forms using sustainable approaches to interdisciplinary interaction of human and nature. The prospective of applying results of the research outlines the alternative way of reforming design education in Ukraine striving for formation of metathinking as a strategy of cultural changes.

Key words: *design education, design thinking, design, sustainable development, metathinking, transdisciplinary approach.*

Постановка проблеми. Зростання ролі креативних індустрій у розвитку візуальної культури (Boylan, 2020), що зумовлено процесами цифровізації та глобалізації, викликає динамічні зміни у сучасному освітньому просторі. В умовах нестабільності у всіх сферах життєдіяльності людини та потребі у зміні свідомості людей, постає необхідність переосмислення методики професійної підготовки фахівців, здатних креативно підходити до розв'язання нових проектних завдань. Особливої актуальності ці питання набувають у професійній підготовці дизайнерів, вимагаючи постійного вдосконалення освітніх технологій для формування нових науково-обґрунтованих підходів для ефективного проєктування.

Проблемним моментом виступає інтеграція дизайн-мислення у традиційний освітній процес, що зумовлює фрагментарність використання та відсутність узгодження теорії та практики (Mygal et al., 2022; Mygal et al., 2024; Tuckwell, 2017). Експериментальний характер дизайн-мислення (Valentine et al., 2017; De Bono, 2006) вступає у конфлікт із традиційної системою передачі та оцінювання знань та супроводжується слабкою

навчально-методологічною базою. Разом з тим поява різноманітних трактувань поняття дизайн-мислення також потребує узгодження.

Дизайн-мислення має значний потенціал не лише для створення об'єктів та систем предметно-просторового середовища, а й для формування поведінки людини у напрямку сталого розвитку. Тому сьогодні дизайн-мислення стає основою освіти для сталого розвитку (Ashour, 2020; Скляренко, 2023), що мотивує студентів до творчих експериментів. Переорієнтація наявних освітніх програм для дизайнерів на системне вивчення культурних, соціальних, екологічних та економічних аспектів із врахуванням локальних, регіональних і національних умов, а також глобального контексту, стане головним рушієм формування основ нової системи освіти з використанням дизайн-мислення.

Найбільш ефективним у контексті піднятих проблем є системний підхід (Cross, 1997; Giaccardi, 2003). Дослідження має трансдисциплінарний характер, що здатний об'єднати науковий, творчий, освітній та інноваційний підходи. У зв'язку з цим на передній план виходить розвиток дизайн-мислення як парадигма освітньої трансформації, яка здатна підготувати студентів-дизайнерів до викликів сучасного змінного середовища.

Аналіз досліджень. До аналізу залучено праці науковців, які розглядають дизайн-мислення у контексті світової практики розвитку сучасної освіти. Дослідники Henriksen et al. (2017), J. Auernhammer, B. Roth (2023) доводять, що дизайн-мислення є методом нелінійного вирішення освітніх проблем сучасності, активізує творчість, інновації та емпатію. Критичний аналіз дизайн-мислення здійснюють Д. Косенко, О. Вишневська, С. Остапик (2022), R.Buchanan (2019). Поява різноманітних трактувань поняття дизайн-мислення, серед яких критичне та креативне (Ганаба, 2021), системне (Cross, 1997; O'Connor, 1997) мислення, потребує систематизації.

Аналіз практики реалізації моделей дизайн-мислення здійснено на основі навчальних програм провідних світових закладів, серед яких Стенфордська модель дизайнерського мислення (Що таке дизайн-мислення, 2021; Plattner, n.d.), розробки Масачусетського технологічного університету (Rowe, 1991). та модель компанії IDEO (IDEO, n.d.). Їх теоретичні положення є важливими для створення концептуальної освітньої моделі з метою впровадження її у реальну освітню практику.

Формування дизайн-мислення відбувається в контексті становлення візуальної культури та інновацій, які пов'язані із дизайном сталого розвитку (Ceschin, Gaziulusoy, 2020), темпоральним дизайном (Pschetz, Bastian, 2018), розвитком штучного інтелекту (Sreenivasan, Suresh, 2024; Mygal et al., 2024). Полем для наукових дискусій останніх десятиліть стали також дослідження метакогнітивної перспективи пізнання дизайну (Mygal et al., 2022; Linden, Christensen, 2019) та роль принципів метадизайну у формуванні нового простору дизайну (Giaccardi, 2003), що засвідчує необхідність трансформації сучасної системи дизайн-освіти.

Мета. Метою дослідження є обґрунтування інноваційної моделі дизайн-мислення для підготовки дизайнерів. У зв'язку із цим завданнями є: 1) проаналізувати історію формування дизайн-мислення; 2) окреслити сутність моделі формування дизайн-мислення та обґрунтувати механізми взаємодії її структурних частин.

Виклад основного матеріалу. Витоки формування дизайн-мислення сягають середини XX століття, коли відбувається переосмислення сутності дизайну. Вперше спробу концептуалізації дизайну здійснив лауреат Нобелівської премії з економіки Герберт Саймон (Herbert A. Simon) у 1969 році (Simon, 1996). Він описав дизайн-проектування як універсальну форму людської діяльності, спрямовану на перетворення існуючих речей у бажані. Саме з цього часу розпочалася інтерпретація дизайну як методу мислення, який виходить за естетичні та утилітарні межі.

У період 1970–1980-х років важливий внесок у розвиток концепції дизайну як форми пізнання зробили Брюс Арчер (Bruce Archer), Нейджел Кросс (Nigel Cross) та Кристофер Александер (Christopher Alexander) (Cross, 1997). Основи методології дизайн-мислення, підґрунтям якої стали людино-орієнтований дизайн та експериментальний підхід, до кінця XX століття сформувалася у межах досліджень Стенфордського університету (Plattner, n.d.; Що таке дизайн-мислення, 2021) та Масачусетського технологічного університету (Rowe, 1991). У 2007 році засновано Stanford d.school (Стенфордський інститут дизайну, Каліфорнія, США) (Що таке дизайн-мислення, 2021), що здійснює підготовку студентів з дизайн-мислення, здатних працювати у міждисциплінарних командах та розробляти дизайн-системи, адаптовані до сучасних потреб суспільства.

Ключовим моментом розвитку концепції дизайн-мислення у 1990-х роках стала діяльність глобальної компанії IDEO. Вчені Девід Келлі (David Kelly), Тім Браун (Tim Brown), Роджер Мартін (Roger Martin) (IDEO, n.d.). Вони сфор-

мували людино-орієнтовану модель дизайн-мислення, що ґрунтується на нестандартному підході до розв'язання проблем, емпатії, експериментах та співпраці. Ця концепція отримала поширення у сфері освіти, соціальних практик та інноваційного менеджменту.

У XXI столітті дизайн-мислення перетворюється на міждисциплінарну парадигму креативної взаємодії людини та світу, що здатна змінювати освітні моделі та соціальні системи за допомогою творчості (Buchanan, 2019; Henriksen et al., 2017). Тому формування свідомості та винахідницького потенціалу дизайнерів стає важливим питанням у контексті сучасної трансформації дизайн-освіти. Це сприяє залученню здобувачів до навчального процесу через проєкти, орієнтовані на реальні проблеми суспільства.

На основі аналізу різних концепцій дизайн-мислення та викликів сучасності авторами запропоновано модель формування дизайн-мислення для підготовки дизайнерів (рис. 1). Необхідність інтеграції знань з фундаментальних та прикладних наук у навчальний процес вимагає усвідомлення дизайн-мислення на методологічному рівні, на рівні проєкної практики та на рівні трансдисциплінарної діяльності. Аналіз кожного з цих рівнів дозволить сформувати цілісне розуміння дизайн-мислення як освітньої технології.

Рис. 1. Модель формування дизайн-мислення як освітня технологія у підготовці дизайнерів

На базовому рівні *дизайн-мислення представляє собою сукупність методів*, в основі яких лежить асоціативність (Lakoff, Johnson, 2003), контекстуальність (Скляренко, 2023), парадоксальність (De Bono, 2006). Дизайн-мислення на цьому рівні виступає інструментом для генерації ідей. Діяльність сучасного дизайнера формується у середовищі, де присутні невизначеність та випадковість, що вимагає здатності абстрактно мислити, вміти перетворювати об'єкти у концепції. Для цього використовуються в освітньому процесі методи монтажу, сюжету, епатування, самоорганізації (Скляренко, 2023). Парадигма дизайн-мислення на базовому рівні виходить за межі раціонального традиційного підходу до проєктування, оскільки орієнтує дизайнера на виявлення неочевидних зав'язків між предметами та явищами, їх інтерпретацію у різних контекстах та створення нових ідей на основі інтуїції. Це формує гнучку адаптивну модель креативного процесу, в якому інтуїція та раціональна логіка утворюють єдину систему цілісного сприйняття реальності.

Усвідомлення *дизайн-мислення як проєктної практики* зміщує фокус уваги дизайнера на створення цілісного візуально-комунікативного простору як результату просторово-часових взаємодій (Скляренко, 2023).

На цьому рівні важливу роль відіграють темпоральність, екологічність, емоційність та персоналізація. Потужний, ще недостатньо розкритий потенціал для проєктування акумулює концепція темпоральності (Скляренко, 2023). Моделювання дизайнером реальності відбувається в контексті структур часу та простору (Pschetz, Bastian, 2018), що повинно стати невід'ємним компонентом сучасної дизайн-освіти. Орієнтація сучасного світу на стійкість та соціальну відповідальність включає використання методів, орієнтованих на тісну взаємодію людини і середовища (Ceschin, Gaziulusoy, 2020). Формування екологічного мислення та еко-поведінки засобами дизайну обумовлено позитивною дією природних компонентів на емоційний стан людини.

Емоційність та персоналізація у дизайн-мисленні відображають його гуманістичну природу, перетворюючи процес проєктування на діалог між користувачем і продуктом. Дизайнер перетворюється на дослідника емоційних та психологічно-ціннісних орієнтирів людського досвіду. Емоційний та персоналізований виміри дизайну утворюють систему, у якій людський досвід стає ключовим елементом проєктного процесу.

Дизайн-мислення на цьому рівні об'єднує інструменти та процеси проєктування, забезпечуючи здатність розробленої інтегрованої дизайн-системи до адаптації. Дизайнер чітко усвідомлює необхідність роботи у міждисциплінарній команді фахівців, які співпрацюють над проєктом. А дизайн-мислення базується на інструментарії дослідницько-практичного характеру та індивідуального творчого підходу, що застосовується для отримання інноваційних рішень у багатьох сферах (Auernhammer, Roth, 2023).

Третій рівень формування дизайн-мислення визначається здатністю дизайнера до *трансдисциплінарної діяльності*. Вона спрямована на перетворення дійсності на основі інтеграції науки, освіти, творчості та технологій. Експериментальний характер проєктування охоплює глобальні та

етнокультурні аспекти та ґрунтується на принципах сталого розвитку.

Трансдисциплнарність у дизайн-мисленні означає формування нового типу мислення, де кордони між науковими сферами зникають, формуючи єдину інтегровану систему акумульованого знання. Глибоко усвідомлюючи соціальні, культурні, технологічні та екологічні проблеми, дизайнер виступає не тільки творцем форми та образу, а медіатором між різними типами наукових знань. Таке сприйняття спонукає до генерації інноваційних інтегрованих рішень, що забезпечують нові якісні форми взаємодій у системі «людина – середовище».

Методологічна гнучкість дизайн-мислення характеризується впровадженням універсальної мови дизайну, де інновації лежать на перетині різних дисциплін. Ці сучасні інтерпретації у різних контекстах відображають шляхи трансформації дизайн-мислення у інтегральне метамислення (Mygal et al., 2024; Скляренко, 2023). Акцентування уваги на контексті дозволяє говорити про метадизайн, який інтегрує наукові знання різних сфер у практику проєктування (Giaccardi, 2003; Linden et al., 2019) та забезпечує створення відкритих систем, здатних до саморозвитку. Інтеграція новітніх технологій, зокрема штучного інтелекту, спрямована на підвищення ефективності дизайн-мислення та створення продуктів, більш адаптованих до сучасних вимог. Потенціал штучного інтелекту як каталізатора творчості окреслює нові перспективи взаємодії освіти, науки та творчості (Sreenivasan, Suresh, 2024). Розроблена модель формування дизайн-мислення – це інноваційна освітня технологія, що може стати ключовою у трансформації сучасного освітнього простору у напрямку сталого розвитку.

Висновки. Новою освітньою парадигмою, що здатна забезпечити підготовку висококваліфікованих фахівців з дизайну у сучасному мінливому середовищі, є дизайн-мислення. Дизайн-мислення забезпечує сприйняття світу як відкритий процес, який поєднує раціональні, емоційні та рефлексивні компоненти взаємопов'язаних динамічних систем, що постійно змінюються. Воно виступає не лише інструментом, а створює концепцію освітнього процесу.

У дослідженні розроблено інноваційну модель формування дизайн-мислення як освітню технологію для підготовки дизайнерів у контексті сучасних викликів реальності. Її сутність полягає у здатності синтезувати системний, креативний, емоційний та екологічний підходи до розв'язання проєктних завдань. В основі моделі лежить трирівнева структура формування креативного потенціалу дизайнера, що охоплює методологічний рівень (дизайн-мислення як інструмент для генерації ідей), рівень проєктної практики (формування інтегрованого візуально-комунікативного простору), світоглядний рівень (метамислення як стратегія культурних перетворень). Розроблена концепція сприяє активізації креативного потенціалу дизайнерів нового покоління, орієнтованого на трансдисциплінарність та соціальну відповідальність. Ця модель виступає основою трансформацій української дизайн-освіти та відкриває нові можливості самореалізації дизайнерів у напрямку сталого розвитку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ганаба С. О. Стратегії розвитку критичного та креативного мислення: навчальний посібник. Хмельницький: Вид-во НАДПСУ, 2021. 128 с.

2. Косенко Д. Ю., Вишневська О. В., Остапик С. В. Дизайн-мислення: теоретичні підстави та критика. *Art and design.* 2022. №4(20). С. 43–50. DOI: https://doi.org/10.30857/2617-0272.2022.4.4

3. Скляренко Н. В. Візуальні комунікації в дизайні: динамічні концепції сталого розвитку: монографія. Луцьк: Вежа-Друк, 2023. 484 с.

4. Що таке дизайн-мислення: Стенфордська модель та модель 4W. 2021. URL: https://career.intellias.com/ukraine/uk/stories/shho-take-dizajn-mislennya-stenfordska-model-ta-model-4w/ (дата звернення: 31.10.2025).

5. Ashour A. F. Design Responsibility and Sustainability in Education. *International Journal of Design & Nature and Ecodynamics.* 2020. Vol. 15, № 1. P. 129–133. DOI: https://doi.org/10.18280/ijdne.150117.

6. Auernhammer J., Roth, B. What Is Design Thinking? (p. 169-196). In: *Meinel C., Leifer L. (eds) Design Thinking Research. Understanding Innovation*. Springer Nature Switzerland. 2023. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-031-36103-6_9

7. Boylan A. L. Visual Culture. U.S.A: The MIT Press Essential Knowledge, 2020.

8. Buchanan R. Systems Thinking and Design Thinking: The Search for Principles in the World We Are Making. *She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation.* 2019. Vol. 5, № 2. P. 85–104. DOI: https://doi.org/10.1016/j.sheji.2019.04.001.

9. Ceschin F., Gaziulusoy İ. Design for Sustainability. A Multi-level Framework from Products to Socio-technical Systems. New York, NY, Routledge, 2020.

10. Cross N. Descriptive models of creative design: application to an example. *Design Studies*. 1997. Vol. 18, issue 4. P. 427-440. DOI: https://doi.org/10.1016/S0142-694X(97)00010-0

11. De Bono E. De Bono's Thinking Course (new edition): Powerful Tools to Transform Your Thinking. 1st Ed. Pearson Education Canada, 2006. 160 p.

12. Giaccardi E. Principles of Metadesign Processes and Levels of Co-Creation in the New Design Space. University of Plymouth. 2003. DOI: http://dx.doi.org/10.24382/4341

13. Henriksen D., Richardson C., Mehta R., Design thinking: A creative approach to educational problems of practice. *Thinking Skills and Creativity*. 2017. Vol. 26. P.140-153. DOI: https://doi.org/10.1016/j.tsc.2017.10.001

14. Simon H. A. The Sciences of the Artificial. The MIT Press, 1996. URL: https://monoskop.org/images/9/9c/Simon_Herbert_A_The_Sciences_of_the_Artificial_3rd_ed.pdf (дата звернення: 30.10.2025).

15. IDEO. The home of design thinking. URL: https://designthinking.ideo.com/ (дата звернення: 30.10.2025).

16. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

17. Linden J. Ball, Christensen Bo T. Advancing an understanding of design cognition and design metacognition: Progress and prospects. *Design Studies*. 2019. Vol. 65. P. 35-59. DOI: https://doi.org/10.1016/j.destud.2019.10.003

18. Mygal V. P., Mygal G. V., Mygal S. P. AI: Unique opportunities and global challenges – A hybrid approach to modeling reality and its perception. 2024. *Qeios*. DOI: https://doi.org/10.32388/GIJ3RI.4

19. Mygal V., Mygal G., Mygal S. Cognitive Space for Online and Offline Learning: A Convergent Approach. *The Educational Review*. 2022. Vol. 6(4). P. 109-123. DOI: https://doi.org/10.26855/er.2022.04.001

20. O'Connor J. The Art of Systems Thinking: Essential Skills for Creativity and Problem Solving. Haryana: Thorsons, 1997. 288 p.

21. Plattner H. An Introduction to Design Thinking PROCESS GUIDE. Institute of Design at Stanford. URL: https://web.stanford.edu/~mshanks/MichaelShanks/files/509554.pdf (дата звернення: 30.10.2025).

22. Pschetz L., Bastian M. Temporal Design: Rethinking time in design. *Design Studies.* 2018. Vol. 56. P. 169–184. DOI: https://doi.org/10.1016/j.destud.2017.10.007.

23. Rowe P. G. G. Design Thinking. The MIT Press 1991. 241 p. URL: https://www.egyptarch.gov.eg/sites/default/files/pdf/Books/Design%20%20Thinkng.pdf (дата звернення: 30.10.2025).

24. Sreenivasan A., Suresh M. Design thinking and artificial intelligence: A systematic literature review exploring synergies. *International Journal of Innovation Studies*. 2024. Vol. 8, Issue 3. P. 297-312. DOI: https://doi.org/10.1016/j.ijis.2024.05.001

25. Tuckwell D. Educating design thinking. *Communication Design.* 2017. Vol. 5, №1–2. P. 131–144. DOI: https://doi.org/10.1080/20557132.2017.1385257.

26. Valentine L., Kroll T., Bruce F., Lim C., Mountain R. Design Thinking for Social Innovation in Health Care. *The Design Journal.* 2017. Vol. 20, № 6. P. 755–774. DOI: https://doi.org/10.1080/14606925.2017.1372926.

REFERENCES

1. Ganaba, S. O. (2021). Stratehii rozvytku krytychnoho ta kreatyvnoho myslennia [Strategies for developing critical and creative thinking]: navchalnyi posibnyk. Khmelnytskyi: Vyd-vo NADPSU, 128 [in Ukrainian].

2. Kosenko, D. Yu., Vyshnevska, O. V., & Ostapyk, S. V. (2022). Dyzain-myslennia: teoretychni pidstavy ta krytyka [Design Thinking: Theoretical Foundations and Criticism]. *Art and Design*, *20*(4), 43–50. https://doi.org/10.30857/2617-0272.2022.4.4 [in Ukrainian].

3. Skliarenko, N.V. (2023). Vizualni komunikatsii v dyzaini: dynamichni kontseptsii staloho rozvytku]: monohrafiia. [Visual communications in design: dynamic concepts of sustainable development]: monograph. Lutsk: Vezha-Druk, 484 [in Ukrainian].

4. Shcho take dyzain-myslennia: Stenfordska model ta model 4W [What is design thinking: The Stanford model and the 4W model] (2021). Retrieved from: https://career.intellias.com/ukraine/uk/stories/shho-take-dizajn-mislennya-stenfordska-model-ta-model-4w/ [in Ukrainian].

5. Ashour, A. F. (2020). Design Responsibility and Sustainability in Education. *International Journal of Design & Nature and Ecodynamics, 15*(1), 129–133. https://doi.org/10.18280/ijdne.150117.

6. Auernhammer, J., & Roth, B. (2023). What Is Design Thinking? (p. 169-196). In: *Meinel C., Leifer L. (eds) Design Thinking Research. Understanding Innovation*. Springer Nature Switzerland. https://doi.org/10.1007/978-3-031-36103-6_9

7. Boylan, A. L. (2020). Visual Culture. U.S.A: The MIT Press Essential Knowledge.

8. Buchanan, R. (2019). Systems Thinking and Design Thinking: The Search for Principles in the World We Are Making. *She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation, 5*(2), 85–104. https://doi.org/10.1016/j.sheji.2019.04.001.

9. Ceschin, F., & Gaziulusoy, İ. (2020). Design for Sustainability. A Multi-level Framework from Products to Socio-technical Systems. New York, NY, Routledge.

10. Cross, N. (1997). Descriptive models of creative design: application to an example. *Design Studies, 18* (4), 427-440. https://doi.org/10.1016/S0142-694X(97)00010-0

11. De Bono, E. (2006). De Bono's Thinking Course (new edition): Powerful Tools to Transform Your Thinking. 1st Edition. Pearson Education Canada.

12. Giaccardi, E. (2003). Principles of Metadesign Processes and Levels of Co-Creation in the New Design Space. University of Plymouth. http://dx.doi.org/10.24382/4341

13. Henriksen, D., Richardson, C., & Mehta, R. (2017). Design thinking: A creative approach to educational problems of practice. *Thinking Skills and Creativity,* 26, 140-153. https://doi.org/10.1016/j.tsc.2017.10.001

14. Simon, H. A. (1996). The Sciences of the Artificial. The MIT Press. Retrieved from: https://monoskop.org/images/9/9c/Simon_Herbert_A_The_Sciences_of_the_Artificial_3rd_ed.pdf

15. IDEO (n.d.). The home of design thinking. Retrieved from: https://designthinking.ideo.com/

16. Lakoff, G., & Johnson, M. (2003). Metaphors we live by. Chicago: University of Chicago Press.

17. Linden, J. Ball, & Christensen, Bo T. (2019). Advancing an understanding of design cognition and design metacognition: Progress and prospects. *Design Studies, 65,* 35-59. https://doi.org/10.1016/j.destud.2019.10.003

18. Mygal, V. P., Mygal, G. V., & Mygal S. P. (2024). AI: Unique opportunities and global challenges – A hybrid approach to modeling reality and its perception. *Qeios*. https://doi.org/10.32388/GIJ3RI.4

19. Mygal, V., Mygal, G., & Mygal, S. (2022). Cognitive Space for Online and Offline Learning: A Convergent Approach. *The Educational Review*, *6*(4),109-123. https://doi.org/10.26855/er.2022.04.001

20. O'Connor, J. (1997). The Art of Systems Thinking: Essential Skills for Creativity and Problem Solving. Haryana: Thorsons.

21. Plattner, H. (n.d.). An Introduction to Design Thinking PROCESS GUIDE. Institute of Design at Stanford. Retrieved from: https://web.stanford.edu/~mshanks/MichaelShanks/files/509554.pdf

22. Pschetz L., Bastian M. (2018). Temporal Design: Rethinking time in design. *Design Studies, 56*, 169–184. https://doi.org/10.1016/j.destud.2017.10.007.

23. Rowe, P. G. G. (1991). Design Thinking. The MIT Press. Retrieved from: https://www.egyptarch.gov.eg/sites/default/files/pdf/Books/Design%20%20Thinkng.pdf

24. Sreenivasan, A., & Suresh, M. (2024). Design thinking and artificial intelligence: A systematic literature review exploring synergies. *International Journal of Innovation Studies*, *8*(3), 297-312. https://doi.org/10.1016/j.ijis.2024.05.001

25. Tuckwell, D. (2017). Educating design thinking. *Communication Design, 5* (1–2), 131–144. https://doi.org/10.1080/20557132.2017.1385257.

26. Valentine, L., Kroll, T., Bruce, F., Lim, C., & Mountain, R. (2017). Design Thinking for Social Innovation in Health Care. *The Design Journal, 20* (6), 755–774. https://doi.org/10.1080/14606925.2017.1372926.

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 7.74:745/749
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-23

Ольга ТЕРЕЩЕНКО,
orcid.org/0000-0001-6741-1005
аспірантка кафедри графічного дизайну
Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука
(Київ, Україна) kira1284@ukr.net

Ольга МИХАЙЛЮК,
orcid.org/0000-0002-4934-5937
доктор філософії (PhD) з дизайну,
доцентка кафедри графічного дизайну
Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука
(Київ, Україна) mykhailiuk.oy @gmail.com

ТРАДИЦІЙНЕ ОРНАМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЕ ОЗДОБЛЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ СТАРОДРУКІВ: ПРИЙОМИ ТА ТЕХНІКИ

У роботі надано результати дослідження традиційного орнаментально-декоративного оздоблення українських стародруків. Перелічено та охарактеризовано прийоми та техніки оформлення стародруків XVI–XVIII століть. Розглянуто художньо-графічні особливості орнаментального декору як складової системи декоративного оздоблення українських рукописних книг, що вирізняється розмаїттям видів і стильових рішень. Здійснено аналіз різновидів орнаментів у стародрукарських виданнях та прийомів їх зображення. Висвітлено взаємозв'язок естетичних та функціональних характеристик книги, що формують цілісне її сприйняття. Узагальнено та систематизовано характерні особливості оздоблення українських стародруків, зокрема, окреслено різновиди композиційних рішень ілюстрацій, серед яких фронтиспіси, сторінкові мініатюри, інтегровані в текст чи розміщені на полях зображення тощо. Виокремлено та детально описано традиційні декоративні техніки, серед яких, зокрема тиснення на шкірі, гравірування, фарбування, оздоблення металевими прикрасами, інкрустація, оздоблення золотом та сріблом, вишивка, філігрань, карбування тощо. Визначено найбільш поширені різновиди орнаментальних композицій, характерних для українського декоративно-ужиткового мистецтва, серед яких, зокрема, геометричні та рослинні. В рамках даного дослідження рукописну книгу розглянуто як витвір мистецтва, що відображає авторський стиль, особливості декору, композиційні прийоми та характерні риси української художньої школи XVI–XVIII століть. Акцентовано увагу на розмаїтті традиційних декоративних технік і прийомів орнаментально-декоративного оздоблення стародруків, що відображають культурні й естетичні цінності XVI–XVIII століть та можливості їх інтеграції у розвиток сучасного українського книжкового дизайну. Окреслено передумови використання композиційних рішень традиційного українського орнаментально-декоративного оздоблення для формування індивідуального стилю сучасних видань. Дослідження спрямоване на розширення теоретичної бази графічного дизайну у контексті відтворення та збереження національної культурної спадщини.

Ключові слова: *графічний дизайн, рукописна книга, орнамент, ілюстрація, українські стародруки, оздоблення.*

Olha TERESHCHENKO,
orcid.org/0000-0001-6741-1005
Postgraduate student at the Department of Graphic Design
Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design
(Kyiv, Ukraine) kira1284@ukr.net

Olga MYKHAILIUK,
orcid.org/0000-0002-4934-5937
PhD (in Design),
Associate Professor at the Department of Graphic Design
Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design
(Kyiv, Ukraine) mykhailiuk.oy @gmail.com

TRADITIONAL ORNAMENTAL AND DECORATIVE DECORATION OF UKRAINIAN OLD PRINTS: METHODS AND TECHNIQUES

The paper presents the results of a study of the traditional ornamental and decorative decoration of Ukrainian old printed books. The techniques and techniques of designing old printed books of the 16th–18th centuries are listed and characterized. The artistic and graphic features of ornamental decor as a component of the decorative decoration system of Ukrainian manuscript books, which is distinguished by a variety of types and style solutions, are considered. The analysis

of the varieties of ornaments in old printed publications and the methods of their depiction is carried out. The relationship between the aesthetic and functional characteristics of the book that form its holistic perception is highlighted. The characteristic features of the decoration of Ukrainian old printed books are generalized and systematized, in particular, the varieties of compositional solutions of illustrations are outlined, including frontispieces, page miniatures, images integrated into the text or placed in the margins, etc. Traditional decorative techniques are identified and described in detail, including, in particular, leather embossing, engraving, painting, decoration with metal ornaments, inlay, decoration with gold and silver, embroidery, filigree, minting, etc. The most common types of ornamental compositions characteristic of Ukrainian decorative and applied art are identified, including, in particular, geometric and floral. Within the framework of this study, the manuscript book is considered as a work of art that reflects the author's style, features of decoration, compositional techniques and characteristic features of the Ukrainian art school of the 16th–18th centuries. Attention is focused on the variety of traditional decorative techniques and methods of ornamental and decorative decoration of old prints, which reflect the cultural and aesthetic values of the 16th–18th centuries and the possibilities of their integration into the development of modern Ukrainian book design. The prerequisites for using compositional solutions of traditional Ukrainian ornamental and decorative decoration to form the individual style of modern publications are outlined. The research is aimed at expanding the theoretical basis of graphic design in the context of the reproduction and preservation of national cultural heritage.

Key words: *graphic design, manuscript book, ornament, illustration, Ukrainian old prints, decoration.*

Вступ. Розвиток друкарства та ілюстрування книг спонукає сучасних дизайнерів до пошуку нових художніх рішень та авторського стилю. Відродження українських мистецьких традицій сьогодні є одним з найбільш актуальних напрямів у графічному дизайні. Перші рукописні книги на території України були переважно релігійного змісту, вирізнялися естетично досконалим художнім оформленням, що свідчить про високий рівень майстерності тогочасних майстрів гравюри. Попри запозичення деяких елементів оформлення з візантійських рукописних книг, саме Львівські стародруки стали першоджерелом самобутнього українського стилю у дизайні книг. Сторінки зазвичай оздоблювали графічними зображеннями, рослинними орнаментами тощо, які підкреслюють унікальність національного візуального стилю.

Орнаментально-декоративне оздоблення текстів давніх рукописів містить унікальні композиції та зображення, насичені національними мотивами й народним колоритом, які і в наш час є невичерпним творчим джерелом натхнення у мистецьких практиках. Отже, дослідження прийомів та технік традиційного орнаментально-декоративного оздоблення українських стародруків є надзвичайно актуальним у контексті пошуку нових художньо-графічних рішень на основі інтеграції національних мотивів у сучасному ілюструванні.

Метою даної роботи є комплексне дослідження прийомів та технік традиційного орнаментально-декоративного оздоблення українських стародруків для розширення теоретичної бази графічного дизайну у контексті відтворення та збереження національної культурної спадщини.

Аналіз останніх досліджень проблеми. Сьогодні у науковому та професійному дискурсі представлено значну кількість теоретичних досліджень, присвячених різним аспектам видавничої справи та ілюстративного мистецтва (Tereshchenko, Mykhailuk, Galchynska, Emelyanenko, Zinchuk, 2023). Водночас переважна частина цих праць зосереджується на вивченні шрифтової культури, її історичного розвитку, стилістичних особливостей та функціонального значення у структурі друкованого видання. Варто зауважити, що інформація про орнаментально-декоративне оздоблення перших рукописних стародруків розпорошена у різних джерелах, але комплексного дослідження не проводилося. Поява перших друкованих видань сприяла творчому пошуку елементів художнього оздоблення, а саме ілюстративних зображень, гравюр, інкрустацій і типографічного мистецтва. Саме в цей час формується український стиль оформлення книги, запозичений з візантійської стилістики. Зокрема, науковці Запаско Я. П., Мацюк О. Я., Ісаєвич Я. Д., Стасенко В. В. у своїх роботах досліджують витоки українського барокко в оформленні книги, одягу, архітектури тощо (Запаско, Мацюк, 1983; Ісаєвич, 2002).

Автори Запаско Я. П. та Ісаєвич Я. Д. (Запаско та Ісаєвич, 1981) у своїй роботі створили каталог, основну частину якого становлять описи всіх відомих стародруків, надрукованих кириличним і латинським шрифтами в Україні з 1574 по 1800 роки. В описах у хронологічному порядку наведено вихідні дані стародруків, відомості про їх зміст, мову, організацію тексту, художнє оформлення, особливості примірників та місце їх зберігання тощо. Не менш вагомим внеском у вивчення українського книжкового мистецтва є праця Я. П. Запаска, присвячена дослідженню орнаментального оформлення давньої рукописної книги. Зокрема, однією з найперших є монографія «Орнаментальне оформлення української руко-

писної книги» (1960), відповідальним редактором якої виступив П. М. Жолтовський. Видання репрезентує основні положення кандидатської дисертації автора, що має фундаментальне значення для подальших студій у цій галузі. У свою чергу, Я. Д. Ісаєвич у власних наукових дослідженнях звертається до проблем етнографії та культурології, аналізуючи вплив культурно-історичних чинників на формування української ідентичності та збереження традицій українського друкарства.

Дослідження первісних видань та особливостей їх оформлення як культурного надбання українського народу представлено у наукових працях Запаско Я. П., Мацюк О. Я., Стасенко В., Ісаєвич Я. Д., Клименко О. З. (Запаско, Мацюк, 1983; Ісаєвич, 1989; Ісаєвич, 2002; Запаско, Мацюк, Стасенко, 2000; Клименко 2001), які зберігали та висвітлювали історію мистецтва українського книгописання та його художньо-графічні особливості (Клименко, 2001). Дослідники Бондар Н. П., Курас І., Литвинова Л. А., Ляхоцький В. П., Маслов С. І., Міщук С. М., Шамрай М. А. та Саноцька Х. розкривають у своїх роботах маловідомі аспекти творчої діяльності українських художників-ілюстраторів (Саноцька, 1991).

Науковці (Овчінніков, 2005; Огієнко, 1994; Тимошик, 2003; Фрис,2003; Зелінська, 2002; Клименко, 2001) простежують трансформацію книжкової структури від стародавньої форми письма до друкованої книги та сучасних електронних форматів. Особливу увагу приділено технічним, естетичним і функціональним змінам у структурі книги відповідно до культурних, соціальних та наукових потреб різних історичних епох. Всебічно розглянуто становлення, розвиток і сучасні тенденції наукового книговидання в Україні. Автори (Зелінська, 2002; Клименко, 2001; Овчінніков, 2005; Огієнко, 1994; Тимошик, 2003; Фрис, 2003) аналізують історичні етапи формування наукової видавничої справи, починаючи з доби українського просвітництва до періоду незалежності, окреслюючи вплив політичних та культурних факторів.

Викладення основного матеріалу дослідження. Аналіз українських рукописних книг XVI–XVIII століть свідчить про сформовану систему художнього оздоблення, що вирізняється розмаїттям видів і стильових рішень. Для тогочасних рукописів характерні різні види композиційних рішень ілюстрацій, серед яких фронтисписи, сторінкові мініатюри, інтегровані в текст чи розміщені на полях зображення, тощо, а також оздоблені орнаментами елементи, що підкреслюють композиційну цілісність та естетичну довершеність рукописів. Відомо, що (Запаско, Мацюк, Стасенко, 2000) основним елементом оздоблення української книги були орнаментально-декоративні заставки, а оформлення кожного рукопису було витвором мистецтва, де прослідковувались стиль автора, особливості декору. Заставка є художньо-декоративним елементом книги, що розміщується перед початком тексту або його розділів, виконуючи функцію композиційного та естетичного оформлення сторінки. Отже, площину заставок зазвичай щільно заповнювали орнаментальними мотивами, характерними для певної історичної доби, зокрема і рослинними, геометричними та тератологічними елементами (термін тератологічний походить від грецького τέρατος – «потвора», «міфічна істота») (Запаско, 1983). Багатоколірні ініціали (буквиці, перша буква абзаца) у слов'янських рукописах відрізняються як за розмірами, так і за структурним призначенням та доповнюють композицію ілюстрацій (Рис. 1). Великі орнаментальні ініціали з зображеннями облич людей, фантастичних істот тощо малювали щільними фарбами з використанням золота та розміщували перед основними розділами, щоб підкреслити їх значущість (Ісаєвич, 1983). Графічне оздоблення й ілюстрування сторінок книги виконувалося контурним рисунком з ілюмінацією клейовими й медовими фарбами, аквареллю і темперою.

а б в

Рис. 1. Оформлення тексту в стародруках. а – майнцький псалтир, 1457; б – «Апостол», Львів 1574; в – ілюстрація з книги «Слово о полку Ігоревім»

Терміном «стародруки» до XVI–XVIII століття позначали книжкові та інші видання, створені

шляхом використання ранніх технологій друку (Тимошик, 2003; Огієнко, 1994). Поняття охоплює не лише процес виготовлення, а й самі зразки друкованої продукції, відтворені такими методами. Характерними для стародруків раннього періоду є техніки літографії та дереворит, які згодом частково втратили актуальність через винайдення книгодрукування, але все ще використовувалися для окремих видань.

Текстові ілюстрації, зокрема у стародруках, виконують функцію графічних елементів, що підкреслюють ключові аспекти інформації, пояснюють зміст тексту та покращують його сприйняття, роблять більш доступним для читача та сприяють запам'ятовуванню (Рис. 2). Сьогодні майстри графічного дизайну також поєднують естетику та функціональність, використовуючи оригінальні шрифти, художньо виразні ілюстрації та графіку для створення нових зразків сучасної книги.

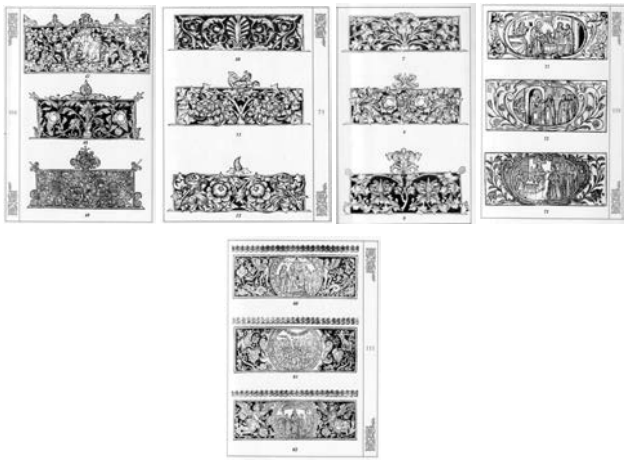


Рис. 2. Різновиди орнаментів у стародрукарських виданнях (Л. Запаско, О. Мацюк, 1983)

Варто також зауважити, що оформлення та оздоблення стародруків XVI–XVIII століття формувало їх цілісне сприйняття на основі поєднання естетичних та функціональних характеристик (Огієнко, 1994). Серед характерних особливостей оздоблення книг (Л. Запаско, О. Мацюк, 1983) цього періоду є ілюстрації та літографія зі складними орнаментами, спеціальні закладки та переплетіння, розпис та крапкарство з використанням золота та емалі, гравіювання та висічення, виконані ручним способом (Рис. 3).

Слід зазначити, що більшість книг у XVI–XVIII століття виготовлялися ручним способом (Клименко, 2001). Найбільш поширеними матеріалами для створення книжкових обкладинок у цей час були шкіра та дерево, оздоблені прорізами, візерунками, орнаментами та написами. Серед традиційних декоративних технік можна виокремити тиснення на шкірі, гравірування, фарбування, оздоблення металевими прикрасами, інкрустація, оздоблення золотом та сріблом, вишивка, філігрань, карбування тощо (Таблиця 1). Зокрема, ручний розпис, вирізання та висічення, крапкарство золотом та оздоблення емаллю для підсилення колірних акцентів і деталізації елементів зображення. При створенні ілюстрацій, що доповнювали текст, зокрема для відтворення складних композицій та сюжетних сцен, застосовували літографію або гравіювання. До книги часто додавали закладки, виготовлені з тасьми чи шнура, які виконували як функціональну, так і декоративну роль. Поєднання різноманітних матеріалів технік сприяло формуванню художньо виразного та естетично досконалого книжкового виробу не лише як засобу збереження знань, але й предмету, що підкреслює соціальний статус власника.

Рис. 3. Орнаментально-декоративне оздоблення стародруків XVI–XVIII ст.

Для оздоблення книжкових обкладинок майстри застосовували широкий спектр художніх технік, серед яких глибоке різьблення та виїмчасте моделювання для формування складних геометричних і рослинних орнаментів. Для підсилення виразності декоративних елементів використовували техніку крапкарства у вигляді золотих точок, з яких вибудовувалися візерунки, лінії або контури. У композицію часто інтегрували орнаментовані ініціали чи декоративні знаки для позначення заголовків або авторських підписів. Поширеними також були техніки гравіювання й тиснення, що надавали обкладинкам рельєфності та глибини. Естетичний ефект підсилювали кольоро-фактурні рішення на основі поєднання вставок з дорогоцінного каміння, перлин, декоративних елемен-

Таблиця 1

Традиційні техніки оформлення українських стародруків	
Тиснення на шкірі	Використання металевих штампів для створення рельєфного орнаменту на шкіряній поверхні палітурки книги, здебільшого з геометричними, плетінковими чи рослинними мотивами
Гравірування	Оздоблення обкладинок і внутрішніх елементів стародруків із використанням різьблених орнаментів чи зображень на твердій поверхні для створення відбитків
Фарбування	Оздоблення обкладинок книг фарбами чи пігментами для підкреслення рельєфу тиснення або створення самостійного декоративного ефекту
Оздоблення металевими прикрасами	Використання накладних металевих деталей, таких як кутники, застібки, хрести та інші елементи з латуні, срібла чи міді
Інкрустації	Декорування обкладинки книги коштовним камінням, дорогоцінними металами, слоновою кісткою, перламутром
Оздоблення золотом та сріблом	Застосування золота та срібла для оздоблення книжкових обкладинок, часто у вигляді крапкарства чи золотих літер
Вишивка	Вишивка або гаптування золотими чи срібними нитками по парчі, оксамиту з використанням перлів чи дорогоцінного каміння для оздоблення обкладинок стародруків
Філігрань	Художньо металеве оздоблення зі створенням орнаментів з тонких скручених срібних чи золотих дротів
Карбування	Художнє оброблення металу методом вибивання на ньому орнаментів для оздоблення обкладинки книги
Комбіновані техніки	Художнє оформлення обкладинок стародруків із застосуванням декількох різних технік одночасно

тів тощо різних форм і відтінків та фольгування з ефектом металевого блиску (Ковальчук, 1995).

Складні орнаменти та крапкарство в українських стародруках є важливими аспектами національної культури, що поєднують мистецькі, технічні та символічні її елементи. Оформлення книжкових обкладинок, зокрема через розпис та різьблення, формувалося під впливом традицій українського народного мистецтва та ремесел (Ісаєвич, 2002). Зазвичай застосовувалися характерні техніки, подібні до писанкарства, з геометричними візерунками, рослинними мотивами та символікою.

Орнаментальне оздоблення українських книжкових видань відображає культурний контекст і національні традиції (Ковальчук, 2004). У структурі декоративних мотивів простежується взаємовплив різних мистецьких стилів і регіональних шкіл, характерних для вітчизняного образотворчого мистецтва. Серед характерних рис оздоблення обкладинок і сторінок книг виокремлюють геометризовані композиції, рослинні орнаменти та декоративні деталі, створені шляхом застосування розпису або вишивки (Mosendz, Ponomarev ska, Tereshchenko, Mykhailiyk, Gula, 2023). В окремих випадках застосовувалися прийоми петриківського розпису.

Висновки. Отже, у роботі узагальнено результати дослідження традиційного орнаментально-декоративного оздоблення українських стародруків XVI–XVIII століть. Визначено основні прийоми та техніки оформлення, серед яких тиснення на шкірі, гравірування, фарбування, інкрустація, оздоблення металевими елементами, золотом і сріблом, а також вишивка, філігрань і карбування тощо. З'ясовано, що орнаментальний декор стародруків вирізняється розмаїттям форм і стильових рішень, у тому числі і геометричними та рослинними мотивами, характерними для українського декоративно-ужиткового мистецтва.

Здійснено аналіз композиційних особливостей ілюстрації стародруків, зокрема структури фронтиспісів, сторінкових мініатюр та інтегрованих у текст або розміщених на полях зображень. Встановлено взаємозв'язок естетичних і функціональних характеристик книги, які забезпечують її цілісне сприйняття.

Доведено, що традиційні орнаментально-декоративні техніки та прийоми оформлення стародруків відображають культурні та естетичні цінності українського суспільства XVI–XVIII століть і мають значний потенціал для переосмислення у сучасному книжковому дизайні. Результати дослідження сприяють поглибленню теоретичної бази графічного дизайну та відкривають перспективи інтеграції національних традицій у створення індивідуального стилю сучасних українських видань.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Запаско О. П., Мацюк О. Я. Львівські стародруки. Львів: Каменяр, 1983. 175 с.
2. Запаско Я. П. Пам'ятки книжкового мистецтва: Українська рукописна книга. Львів: Світ, 1995. 480 с.
3. Запаско, Я., Мацюк, О., & Стасенко, В. Початки українського друкарства. Львів: Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України, 2000. 224 с.
4. Зелінська Н. Наукове книговидання в Україні: історія та сучасний стан: навч. посібник. Львів: Світ, 2002. 268 с.
5. Ісаєвич Я. Д. Першодрукар Іван Федоров і виникнення друкарства на Україні. 2-ге вид., перероб. і доповн. Львів: Вища школа, 1983. 155 с.
6. Ісаєвич Я. Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2002. 520 с.
7. Каталог стародруків Центрального державного історичного архіву України у м. Києві (1494–1764 рр.). Київ: Центральний державний історичний архів України у м. Києві, 1999. 316 с.
8. Каталог кириличних стародруків Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника АН України. Вип. 1. Львів: Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника АН України, 1993. 73 с.
9. Клименко О. З. Друкований буквар в Україні XVI – початку XX ст.: історико-книгознавче дослідження: автореф. дис. … канд. іст. наук: 07.00.08 – книгознавство, бібліотекознавство, бібліографознавство НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. Київ: 2001. 17 с.
10. Ковальчук Г. І. Книгознавець, бібліограф і бібліотекар Сергій Іванович Маслов (1880–1957): біобібліогр. нарис нац. парлам. б-ка України. Київ: НПБУ, 1995. 43 с.
11. Ковальчук Г. І. Рукописні книги та стародруки: навч. посіб. нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. Київ: НБУВ, 2011. 100 с.
12. Ковальчук Г. І. Книжкові пам'ятки (рідкісні і цінні книжки) в бібліотечних фондах НАН України, нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. Київ: НБУВ, 2004. 643 с.
13. Маслов С. Етюди з історії стародруків. I–VIII. Київський науковий інститут книгознавства. Всеукр. акад. наук. Київ: б.в., 1928. 51 с.
14. Огієнко І. Історія українського друкарства. Том І: Історично-бібліографічний огляд українського друкарства XV-XVIII ст. Львів: Накладом наук. Товариства імені Шевченка, 1925; Репринтне видання. Київ: Либідь, 1994. 446 с.
15. Овчінніков В. С. Історія книги: Еволюція книжкової структури. Львів: Світ, 2005. 420 с.
16. Саноцька Х. Іван Труш – редактор і видавець. Мистецькі студії. 1991, Ч. 1. С. 57–62.
17. Тимошик М. С. Історія видавничої справи. К.: Либідь, 2003. 496 с.
18. Фрис В. Історія кириличної рукописної книги в Україні. Львів: Світ, 2003. 188 с.
19. Mosendz O., Ponomarevska O., Tereshchenko O., Mykhailiyk O., Gula Y. Amazonia investiga. Strategic perspectives of design development in Ukraine: theory, practice and development innovations. 2023. Volume 12. Issue 63. P. 310–318. DOI10.34069/АИ/2023.63.03.29
20. Olha Tereshchenko, Olga Mykhailuk, Olga Galchynska, Anna Emelyanenko, Victoria Zinchuk, Metamodern in the cultural and artistic development of society, Proceedings of the XX International Scientific and Practical Conference Graz, Austria May 23–26, 2023, P. 26–30.

REFERENCES

1. Zapasko O. P., Matsiuk O. Ya. (1983) Lvivski starodruky. [Lviv old prints] Lviv: Kameniar, 175 s. [in Ukrainian].
2. Zapasko Ya. P. (1995). Pamiatky knyzhkovoho mystetstva: Ukrainska rukopysna knyha. [Monuments of book art: The Ukrainian manuscript book] Lviv: Svit, 480 s. [in Ukrainian].
3. Zapasko, Ya., Matsiuk, O., & Stasenko, V. (2000) Pochatky ukrainskoho drukarstva. [The beginnings of Ukrainian printing] Lviv: Lvivska naukova biblioteka im. V. Stefanyka NAN Ukrainy, 224 s. [in Ukrainian].
4. Zelinska N. (2002) Naukove knyhovydannia v Ukraini: istoriia ta suchasnyi stan: navch. posibnyk. [Scientific publishing in Ukraine: History and current state Lviv: Svit, 268 s. [in Ukrainian].
5. Isaievych Ya. D. (1983) Pershodrukar Ivan Fedorov i vynyknennia drukarstva na Ukraini. 2-he vyd., pererob. i dopovn. [First printer Ivan Fedorov and the origin of printing in Ukraine] Lviv: Vyshcha shkola, 155 s. [in Ukrainian].
6. Isaievych Ya. (2002) Ukrainske knyhovydannia: vytoky, rozvytok, problemy. [Ukrainian publishing: Origins, development, problems] Lviv: Instytut ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha NAN Ukrainy, 520 s. [in Ukrainian].
7. Kataloh starodrukiv Tsentralnoho derzhavnoho istorychnoho arkhivu Ukrainy u m. Kyievi (1494–1764 rr.). [Catalogue of old prints of the Central State Historical Archive of Ukraine in Kyiv] (1999). Kyiv: Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy u m. Kyievi, 316 s. [in Ukrainian].
8. Kataloh kyrylychnykh starodrukiv Lvivskoi naukovoi biblioteky im. V. Stefanyka AN Ukrainy. Vyp. 1. [Catalogue of Cyrillic old prints of the Lviv Scientific Library named after V. Stefanyk of the Academy of Sciences of Ukraine. Issue 1] (1993). Lvivska naukova biblioteka im. V. Stefanyka AN Ukrainy, 73 s. [in Ukrainian].
9. Klymenko O. Z. (2001). Drukovanyi bukvar v Ukraini XVI – pochatku KhKh st.: istoryko-knyhoznavche doslidzhennia: avtoref. dys. … kand. ist. nauk: 07.00.08 – knyhoznavstvo, bibliotekoznavstvo, bibliohrafoznavstvo NAN Ukrainy, Nats. b-ka Ukrainy im. V. I. Vernadskoho. [The printed primer in Ukraine of the 16th-early 20th centuries: Historical and bibliological study] (Author's abstract of candidate's dissertation). Kyiv: Natsionalna biblioteka Ukrainy im. V. I. Vernadskoho, 17 s. [in Ukrainian].
10. Kovalchuk H. I. (1995) Knyhoznavets, bibliohraf i bibliotekar Serhii Ivanovych Maslov (1880–1957): biobibliohr. narys nats. parlam. b-ka Ukrainy. [Book scientist, bibliographer and librarian Serhii Ivanovych Maslov (1880–1957): Biobibliographic essay] Kyiv: NPBU, 43 s. [in Ukrainian].

11. Kovalchuk, H. I. (2011) Rukopysni knyhy ta starodruky: navch. posib. nats. b-ka Ukrainy im. V. I. Vernadskoho. [Manuscript books and old prints: textbook] Kyiv: NBUV, 100 s. [in Ukrainian].

12. Kovalchuk H. I. (2004) Knyzhkovi pamiatky (ridkisni i tsinni knyzhky) v bibliotechnykh fondakh NAN Ukrainy, nats. b-ka Ukrainy im. V. I. Vernadskoho. [Book monuments (rare and valuable books) in the library collections of the National Academy of Sciences of Ukraine] Kyiv: NBUV, 643 c. [in Ukrainian].

13. Maslov S. (1928) Etiudy z istorii starodrukiv. I–VIII. [Studies on the history of old prints. I–VIII] Kyivskyi naukovyi instytut knyhoznavstva. Vseukr. akad. Nauk. Kyiv: b.v., 51 s. [in Ukrainian].

14. Ohiienko I. (1994) Istoriia ukrainskoho drukarstva. Tom I: Istorychno-bibliohrafichnyi ohliad ukrainskoho drukarstva XV–XVIII st. [History of Ukrainian printing. Vol. 1: Historical and bibliographical overview of Ukrainian printing of the 15th–18th centuries] Lviv: Nakladom nauk. Tovarystva imeni Shevchenka, 1925; Repryntne vydannia. Kyiv: Lybid, 446 s. [in Ukrainian].

15. Ovchinnikov V. S. (2005) Istoriia knyhy: Evoliutsiia knyzhkovoi struktury. [History of the book: Evolution of book structure] Lviv: Svit, 420 s. [in Ukrainian].

16. Sanotska Kh. (1991) Ivan Trush – redaktor i vydavets. [Ivan Trush – editor and publisher] Mystetski studii, Ch. 1. S. 57–62. [in Ukrainian].

17. Tymoshyk M. S. (2003) Istoriia vydavnychoi spravy. [History of publishing] Kyiv: Lybid, 496 s. [in Ukrainian].

18. Frys V. (2003) Istoriia kyrylychnoi rukopysnoi knyhy v Ukraini. [History of the Cyrillic manuscript book in Ukraine] Lviv: Svit, 188 s. [in Ukrainian].

19. Mosendz, O., Ponomarevska, O., Tereshchenko, O., Mykhailiyk, O., & Hula, Y. (2023). Strategic perspectives of design development in Ukraine: Theory, practice and development innovations. Amazonia Investiga, 12(63), P. 310–318. https://doi.org/10.34069/AI/2023.63.03.29

20. Tereshchenko, O., Mykhailiuk, O., Halchynska, O., Emelianenko, A., & Zinchuk, V. (2023, May 23–26). Metamodern in the cultural and artistic development of society. *In* Proceedings of the XX International Scientific and Practical Conference, Graz, Austria, P. 26–30.

Дата першого надходження рукопису до видання: 26.10.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025
Дата публікації: 19.12.2025

УДК 7.01:7.038.53
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-24

Руслана ТКАЧЕНКО,
orcid.org/0000-0002-9107-9804
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри культурології та філософії культури
Інституту гуманітарних наук Національного університету «Одеська політехніка»
(Одеса, Україна) ruslana.tkachenko@gmail.com

ГРА З ПРОСТОРОМ У СУЧАСНІЙ ВІЗУАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ

У статті розглядається проблемне поле гри з простором у нових соціокультурних умовах існування мистецтва як актуальної складової сучасної культури. Ми бачимо як візуальна культура активно впливає на процес осмислення середовища, на мову мистецтва, успадковує і постійно відновлює основні дискурси. Поступово складаються художні (високохудожні) об`єкти та культурно-значущі символи, що мають різні взаємовідношення з простором. Але саме цікаве трапляється тоді коли сам процес їх створення і ті закономірності які можно в ньому простежити залучаються до формування образу світу і вторинної інтерпретації. Найрізноманітнійші форми роботи з простором у творчості сучасних художників і дизайнерів стають своєрідним маркером, що вписує їхні імена в історію сучасного мистецтва.

Автор пробує проаналізувати можливі форми роботи з простором у мистецтві сьогодення. Простір що створюється може бути як простором культурної інституції чи музею, так і виставковим, ігровим, імерсивним або вигаданим, пов'язаним з інституцією чи художником. Такі «ігри з простором» створюють поліфонію дискурсів. Це різноманіття стає предметом дослідження, при тому що об'єктом і в цьому випадку, як і раніше, залишається сучасна візуальна культура як єдине ціле.

Досліджуване матеріальне та віртуальне середовище яскраво демонструє специфіку простору. Сюди можуть входити як інсталяції, виставки та імерсивні досліди, так і інноваційні види нового місця перебування. Можна простежити, наскільки змінюється сприйняття простору, якщо змінюється середовище.

Також у сучасних художників є можливість моделювати неймовірні ситуації, занурюючи себе як героя в ігровий світ. У роботах з доповненою реальністю можна простежити за тим, як з'являється додатковий рівень у вигляді другого простору, який працює у зв'язку з матеріальним середовищем.

Ось чому так важливо зрозуміти, як новітні інструменти впливають на художнє осмислення і наскільки звужують або розширюють перехід до цифрової взаємодії з глядачем.

Поділ простору за принципом матеріальне і віртуальне – звертає увагу на істотну різницю цих середовищ і на саму межу між реальностями.

У своєму дослідженні автор намагається простежити, наскільки різноманітні методи застосовують художники у своїх проектах і максимально досягають різними способами своєї мети.

Ключові слова: *мистецтво, гра, простір, візуальна культура, сучасна культура, інсталяція, ігровий простір, художній метод, трансформація простору.*

Ruslana TKACHENKO,
orcid.org/0000-0002-9107-9804
Candidate of Art History,
Associate Professor at the Department of Cultural Studies and Philosophy of Culture
Institute of Humanities of the National University "Odessa Polytechnic"
(Odessa, Ukraine) ruslana.tkachenko@gmail.com

PLAYING WITH SPACE IN CONTEMPORARY VISUAL CULTURE

The article examines the problematic field of playing with space in the new sociocultural conditions of art's existence as a relevant component of contemporary culture. We see how visual culture actively influences the process of understanding the environment and the language of art, inheriting and constantly renewing the main discourses. Gradually, artistic (highly artistic) objects and culturally significant symbols are formed, which have different relationships with space. But the most interesting thing happens when the very process of their creation and the patterns that can be traced in it are involved in the formation of the image of the world and secondary interpretation. The most diverse forms of working with space in the work of contemporary artists and designers become a kind of marker that inscribes their names in the history of contemporary art.

The author attempts to analyze possible forms of working with space in contemporary art. The space created can be the space of a cultural institution or museum, as well as an exhibition, game, immersive, or fictional space associated with an institution or artist. Such "games with space" create a polyphony of discourses. This diversity becomes the subject of research, while the object in this case, as before, remains contemporary visual culture as a whole.

The material and virtual environment under study clearly demonstrates the specificity of space. This can include installations, exhibitions, and immersive experiences, as well as innovative types of new places of residence. It is possible to trace how the perception of space changes when the environment changes.

Contemporary artists also have the opportunity to simulate incredible situations, immersing themselves as characters in a game world. In augmented reality works, one can observe how an additional level appears in the form of a second space that interacts with the physical environment.

That is why it is so important to understand how the latest tools influence artistic interpretation and to what extent they narrow or broaden the transition to digital interaction with the viewer.

The division of space according to the principle of material and virtual draws attention to the essential difference between these environments and to the very boundary between realities.

In his study, the author attempts to trace the variety of methods artists use in their projects and how they achieve their goals in different ways.

Key words: *art, game, space, visual culture, contemporary culture, installation, game space, artistic method, transformation of space.*

Постановка проблеми. Проблематика простору є ключовою для розуміння не тільки образотворчого мистецтва, а й усієї сучасної візуальної культури. У XX і XXI століттях мистецтво перестає бути замкнутим на площині картини або в матеріальності скульптури і все частіше звертається до поняття середовища, оточення чи контексту. Простір стає невід'ємною частиною художнього висловлювання, його структурним елементом і носієм сенсу твору. Сучасні художники та куратори виставок сьогодні оперують простором так само вільно, як із кольором, звуком або композицією.

Актуальність теми підсилюється й тим, що в сучасному суспільстві простір втрачає стабільність: віртуальні технології, соціальні мережі та доповнена реальність створюють нові типи просторового досвіду. Ми одночасно перебуваємо в декількох просторах – фізичному, цифровому, емоційному та символічному, і це багатошарове сприйняття стає ключем до розуміння художніх практик, де глядач може переміщатися між вимірами та брати участь у їх формуванні.

Аналіз досліджень. Дослідження художнього простору має давню традицію, що сягає античних уявлень про пропорції, симетрію та гармонію. В епоху Ренесансу формується лінійна перспектива, яка закріплює за простором статус раціональної, впорядкованої системи. Однак уже в XIX столітті з появою імпресіонізму та наступних модерністських напрямків художники починають сприймати простір як живу, мінливу категорію. Класичні праці Ервіна Панофського, Рудольфа Арнхейма, Генріха Вільфліна заклали основу аналізу просторовості через категорію сприйняття. Феноменологічна традиція, представлена роботами Моріса Мерло-Понті (Мерло-Понті, 2014: 100), запропонувала розглядати простір не як зовнішню структуру, а як феномен чуттєвого досвіду, невіддільний від людського тіла і свідомості. У XX столітті просторове мислення стає центральним в архітектурі та авангарді – від Баухауза до мінімалізму, від концептуального мистецтва до ленд-арту.

У вітчизняній науці питання просторової організації мистецтва розглядалися в працях Бабій Н. (Бабій, 2020), Гуржия І. та Коршунова Д. (Гуржій, Коршунов, 2024: 55–60), Мачуліна Л. (Мачулін, 2022: 67–77), Олійника О. (Олійник, 2019: 169–177), Пилипчука О. (Пилипчук, 2025: 142–151), Прокопович Т. (Прокопович, 2022), Тормахової А. (Тормахова, 2022: 76–81), Федорука В. (Федорук, 2023), Юра М. (Юр, 2015) та інших дослідників. Сучасні теоретики, такі як Ніколас Бурріо (Bourriaud, 1998), Клер Бішоп (Bishop, 2023), Лев Манович (Manovich, 2015) і Юссі Парікка (Parikka, 2024), розвивають ідеї реляційної естетики, медіаархеології та постцифрової естетики, пропонуючи нові підходи до осмислення просторової динаміки.

Мета дослідження. Мета статті полягає у виявленні специфіки гри з простором як художнього методу в сучасному мистецтві, а також в аналізі тих філософських, культурних і технологічних передумов, які зумовили трансформацію категорії простору в візуальній культурі кінця XX – початку XXI століття.

Виклад основного матеріалу. Сучасне мистецтво демонструє втрату стабільного поняття простору на користь динамічних і процесуальних моделей. Простір стає контекстом, медіумом, інтерфейсом і символом одночасно. Він перестає бути нейтральним контейнером для художнього об’єкта і перетворюється на живу систему взаємодії між тілом, технологією та сприйняттям. У цьому сенсі сучасне мистецтво не лише працює з простором, але й конструює його, створюючи нові сценарії для сприйняття та участі.

В інсталяції Луїзи Буржуа «Клітка» кожна комірка – це кімната, в яку глядачам пропонують зазирнути, і де вони виявляють вельми символічне розташування скульптур і знайдених предметів.

У клітці внутрішні стіни пофарбовані в синій колір, а дві реалістичні скульптурні руки спираються на шматок мармуру і вдавлюються одна в одну. Колір, форми і включення дзеркал мають на увазі клінічне і негостинне середовище, в якому розчленовані частини тіла піддаються ретельному вивченню.

Одним із ключових результатів аналізу є виявлення того, що простір стає не просто сценою для дії, а полем безпосереднього залучення глядача. Інсталяції Олафура Еліассона, Джеймса Таррелла та Яйої Кусами створюють ситуації, у яких сприйняття глядача стає частиною художнього акту. Світло, тінь, відбиття та звук формують нестійкий, текучий простір, який постійно змінюється залежно від положення і руху спостерігача. Простір втрачає стабільність і стає подією, що розгортається у часі. Він існує лише в момент сприйняття, в акті взаємодії між тілом і середовищем. Цей феномен особливо яскраво проявляється у проєктах immersive art, де глядач буквально «занурюється» у твір.

Робота американського концептуаліста Брюса Наумана «Коридори» задала тон напрямку «гри з простором», де художник постійно експериментує з інсталяціями-коридорами. Вони включають участь глядачів і створюють ефекти зміщення та дезорієнтації. Проходячи через коридор, глядач бачить себе на верхньому моніторі зі спини, що зменшується в міру просування. На нижньому моніторі його фігура відсутня. В результаті виникає тривожний досвід подвоєння і зміщення.

Сучасні митці прагнуть активувати сенсорні механізми сприйняття, використовуючи простір як засіб тілесного переживання. Перформанси, інсталяції Ентоні Гормлі чи Елі Анцуї акцентують тілесність як основу взаємодії. Простір тут відчувається не очима, а всім тілом – через рух, тепло, холод, акустику, запах. У таких практиках художній простір стає продовженням тіла глядача, зоною резонансу і внутрішнього відгуку. Важливу роль відіграє і фактор часу: простір сприймається у динаміці, у процесі перебування в ньому, а не як фіксована структура.

У реляційній естетиці Ніколя Бурріо простір розуміється як місце комунікації, як мережа відносин між художником, глядачем і контекстом. У цьому ключі працюють Рафаель Лозано-Хеммер, Карстен Хеллер, Ріркрит Тіраванія. Їхні твори побудовані на принципі співучасті: глядач не просто спостерігає, а доповнює простір своїми діями, емоціями та фізичною присутністю. Таким чином, межі між твором і аудиторією стираються, а простір перетворюється на медіатор колективного досвіду. Цей феномен особливо актуальний в епоху постпандемічного суспільства, де фізична присутність набуває нового значення та цінності.

У цифровому мистецтві відбувається кардинальна переоцінка ролі простору. Роботи Refik Anadol, teamLab, Random International, Universal Everything та інших створюють візуальні світи, що існують у реальному часі на основі даних, алгоритмів та штучного інтелекту. Простір стає результатом програмного розрахунку, який безперервно змінюється і самовідновлюється. Такі простори динамічні, інтерактивні і реагують на глядача. Тут простір – це вже не тло, а активний процес, що включає пам'ять, сприйняття та потік інформації. Віртуальні інсталяції створюють ілюзію фізичної присутності, залучаючи глядача до «метадосвіду», де зникають межі між реальним і цифровим.

Сучасні художники використовують простір як форму критичного висловлювання. Урбаністичні інтервенції, site-specific проєкти та соціально орієнтовані інсталяції розглядають простір як поле влади, конфлікту і пам'яті. Приклади можна знайти у творчості Ай Вейвея, Тістера Гейтса. Простір у таких роботах стає ареною для осмислення історичних і культурних травм, місцем пам'яті або спротиву. Тут гра з простором набуває політичного сенсу: художник втручається в суспільні структури, змінює сприйняття публічних зон, руйнує звичні маршрути сприйняття міста.

Наприклад художник Томас Хіршхорн у своїй роботі «Зріз» імітує гігантську будівлю, що обвалилася, на верхніх поверхах якої висять оригінали картин авангарду в колись затишних інтер'єрах. Автор вважає за краще називати свої роботи «показами» або скульптурами. Проекти Гіршхорна завжди відрізняються своїми масштабними інсталяціями, павільйонами та багаторівневими просторами, всередину яких можна зайти і уважно розглянути всю кількість деталей.

Філософська рефлексія сучасного мистецтва показує, що простір – це не лише фізична або візуальна категорія, але й спосіб мислення. У контексті ідей Гайдеггера, Делеза та Бодріяра простір розуміється як динамічне становлення, як система відносин між буттям, сприйняттям і технологією. Художні експерименти з простором відкривають нові форми досвіду: від споглядального до іммерсивного, від індивідуального до колективного. У цьому сенсі мистецтво перетворюється на лабораторію, де перевіряються межі людської присутності та сприйняття.

Інсталяція Урс Фішер «Сервіс по-французьки» являє собою композицію з відполірованих до дзер-

кального блиску кубів з нержавіючої сталі з нанесеними на них шовкографіями. Назва відсилає нас до практики французького королівського двору подавати всі страви одночасно, щоб справити найбільше враження. На кубах надруковані фотографії знайомих об'єктів, таких як помада, телефонна будка, Ейфелева вежа, шматок швейцарського сиру, комп'ютер або вітрильний корабель. Така прогулянка по інсталяції відкриває погляду відвідувачів пишний ландшафт сучасної цивілізації.

Окремої уваги заслуговує взаємодія мистецтва і науки у конструюванні нових просторових форм. Роботи, засновані на даних нейронауки, астрономії, екології чи архітектури, створюють гібридні моделі простору, де художня уява поєднується з науковими методами. Так, проєкти Ансельма Кіффера, Томаса Сарацено і Refik Anadol досліджують космос, біосферу, молекулярні структури, перетворюючи невидимі процеси у візуальні та просторові образи. Таке поєднання дисциплін дозволяє розглядати простір як відкрите поле пізнання, що об'єднує чуттєвий, раціональний і технологічний виміри.

У сукупності всі ці тенденції свідчать про те, що сучасне мистецтво не просто використовує простір, а й створює нові способи його переживання. Просторова гра стає універсальною стратегією художнього мислення, що відображає прагнення людини до розширення меж сприйняття, тіла і свідомості. Вона демонструє, як мистецтво XXI століття перетворює простір із фізичної категорії на онтологічну, соціальну і філософську.

Виходячи з цього можно зробити такі **висновки:**

1. Простір у сучасному мистецтві перестає бути статичною категорією і стає процесуальною, реляційною та інтерактивною системою.

2. Гра з простором є універсальним принципом художнього мислення XXI століття, що дозволяє поєднати фізичне, віртуальне та уявне.

3. Простір перетворюється на медіатора між людиною і технологією, між тілесним досвідом і цифровими даними.

4. Сучасний глядач стає активним співавтором твору, беручи участь у конструюванні просторового досвіду.

5. Гра з простором відображає глибокі зміни в онтології мистецтва: від об'єктної моделі до процесуальної, від уявлення до взаємодії.

Таким чином, просторова гра – це не просто естетична стратегія, а й філософська модель сучасного світу, в якому межі між реальним і віртуальним постійно переглядаються.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабій Н. Мистецтво в публічному просторі західноукраїнських міст: очікування і реалії. URL: https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/791aa5d0-fc8d-41df-b283-8dc1ce861d9b/content (дата звернення: 25.10.2025).
2. Гуржій І. А., Коршунов Д. О. Твір сучасного мистецтва у експозиційному просторі, сприйняття та вплив. *Український мистецтвознавчий дискурс.* 2024. Вип. 2. С. 55–60.
3. Мачулін Л. Вплив NFT (невзаємозамінних токенів) на світ мистецтва. *Культура України.* 2022. № 75. С. 67–77.
4. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття. – К.: Український центр духовної культури, 2001. – 552 с.
5. Олійник О. М. Культурний простір, комунікація, місто: співвідношення понять. *Культура і мистецтво у сучасному світі.* 2019. № 20. С. 169–177.
6. Орлова Т. І. Простір в образотворчості і реальность, перцептуальность, концептуальность. URL: https://newacropolis.org.ua/theses/prostir-v-obrazotvorchosti-realnost-pertseptualnost-kontseptualnost-1500792585 (дата звернення: 25.10.2025).
7. Полєтаєва Г. Визначення та сфера застосування цифрового мистецтва. *Актуальні проблеми сучасного дизайну : збірник матеріалів V Міжнародної науково-практичної конференції.* Т. 1. Київ : КНУТД, 2023. С. 363–366.
8. Прокопович Т. Духовно-мистецький простір образотворчого мистецтва. *Сучасний культурно-мистецький простір: креативні та інформаційно-комунікативні трансформації: матер. Всеукр. наук.-практ. конф., 21–22 червня 2022 р. М-во культ. та інформ. політики України; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец.* Київ : НАКККіМ, 2022. 195 с.
9. Пилипчук О. Визначення сучасних тенденцій упровадження арт-об'єктів в інтер'єрний простір. Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство», (51), 2025. С. 142–151.
10. Тормахова А. Сучасний музей як простір художнього експерименту: ДОСВІД THE MUSEUM OF MODERN ART (MOMA). Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку випуск 39, 2022. С. 76–81. URL: https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/500 (дата звернення: 25.10.2025).
11. Федорук В. Категорії часу та простору в мистецтві живопису. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/23/10.PDF (дата звернення: 25.10.2025).
12. Храмова-Баранова О., Галенко А. Розвиток цифрових комп'ютерних технологій, їх вплив на мистецтво і дизайн України. *Гуманітарний вісник ЧДТУ. Серія: Історичні науки.* 2017. Вип. 11. С. 82–87.
13. Юр М. Еволюція поняття "художній простір" у мистецтві. *Мистецтвознавство України.* 2015. Вип. 15. С. 191–198.
14. Clair Bishop. Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship. 2023.
15. Drucker Johanna. Is There a "Digital" Art History? *Visual Resources, 2013.* № 1–2, P. 5–13. DOI: 10.1080/01973762.2013.761106.

16. Jussi Parikka. Living Surfaces: Images, Plants, and Environments of Media (Leonardo). MIT Press, 2024. – 325 p.
17. Manovich Lev. Data Science and Digital Art History. *DAH-Journal.* 2015. № 1. P. 14–34.
18. Nicolas Bourriaud. Esthétique relationnelle, Les presses du réel, 1998.

REFERENCES

1. Babii N. (2020) Mystetstvo v publichnomu prostori zakhidnoukrainskykh mist: ochikuvannia i realii. [Art in public spaces in western Ukrainian cities: expectations and realities]. Retrieved from https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/791aa5d0-fc8d-41df-b283-8dc1ce861d9b/content [in Ukrainian].
2. Hurzhii I. A., & Korshunov D. O. (2024) Tvir suchasnoho mystetstva u ekspozytsiinomu prostori, spryiniattia ta vplyv. [Contemporary art in exhibition spaces, perception and influence] Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs, 2024, 2. 55–60. [in Ukrainian].
3. Machulin L. (2022) Vplyv NFT (nevzaiemozaminnykh tokeniv) na svit mystetstva. [The impact of NFTs (non-fungible tokens) on the art world] Kultura Ukrainy, 75. 67–77. [in Ukrainian].
4. Merlo-Ponti M. (2001). Fenomenolohiia spryiniattia. [The phenomenology of perception] Kyiv, Ukrainskyi tsentr dukhovnoi kultury. [in Ukrainian].
5. Olijnyk O. M. (2019). Kulturnyi prostir, komunikatsiia, misto: spivvidnoshennia poniat. [Cultural space, communication, city: the relationship between concepts] Kultura i mystetstvo u suchasnomu sviti, 20. 169–177. [in Ukrainian].
6. Orlova T. I. (2025) Prostir v obrazotvorchosti i realnost, pertseptualnost, kontseptualnost. [Space in art and reality, perceptuality, conceptuality] Retrieved from https://newacropolis.org.ua/theses/prostir-v-obrazotvorchosti-realnost-pertseptualnost-kontseptualnost-1500792585 [in Ukrainian].
7. Polietaieva H. (2023) Vyznachennia ta sfera zastosuvannia tsyfrovoho mystetstva. [Definition and scope of digital art] Aktualni problemy suchasnoho dyzainu: zbirnyk materialiv V Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii, Kyiv, 1. 363–366. [in Ukrainian].
8. Prokopovych T. (2022) Dukhovno-mystetskyi prostir obrazotvorchoho mystetstva. [The spiritual and artistic space of visual arts] Suchasnyi kulturno-mystetskyi prostir: kreatyvni ta informatsiino-komunikatyvni transformatsii: mater. Vseukr. nauk.-prakt. konf., M-vo kult. ta inform. polityky Ukrainy; Nats. akad. ker. kadriv kult. i mystets, Kyiv. 195. [in Ukrainian].
9. Pylypchuk O. (2025). Vyznachennia suchasnykh tendentsii uprovadzhennia art-obiektiv v interiernyi prostir. [Identifying current trends in the use of art objects in interior design] Visnyk KNUKiM, Seriya «Mystectvoznavstvo», 51. 142–151. [in Ukrainian].
10. Tormakhova A. (2022) Suchasnyi muzei yak prostir khudozhnoho eksperymentu: DOSVID THE MUSEUM OF MODERN ART (MOMA). [The contemporary museum as a space for artistic experimentation: EXPERIENCE OF THE MUSEUM OF MODERN ART (MOMA)] Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku, 39. 76–81. Retrieved from https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/500 [in Ukrainian].
11. Fedoruk V. (2023) Katehorii chasu ta prostoru v mystetstvi zhyvopysu. [Categories of time and space in the art of painting] Retrieved from https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/23/10.PDF [in Ukrainian].
12. Khramova-Baranova O., Halenko A. (2017) Rozvytok tsyfrovykh kompiuternykh tekhnolohii, yikh vplyv na mystetstvo i dyzain Ukrainy. [The development of digital computer technologies and their impact on art and design in Ukraine] Humanitarnyi visnyk ChDTU. Istorychni nauky, 11. 82–87. [in Ukrainian]
13. Yur M. (2015). Evoliutsiia poniattia "khudozhnii prostir" u mystetstvi. [The evolution of the concept of “artistic space” in art] Mystetstvoznavstvo Ukrainy. 15. 191–198. [in Ukrainian].
14. Clair Bishop. (2023) Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship.
15. Drucker Johanna. (2013) Is There a “Digital” Art History? Visual Resources, 1–2. 5–13.
16. Jussi Parikka. (2024) Living Surfaces: Images, Plants, and Environments of Media (Leonardo). MIT Press.
17. Manovich Lev. (2015) Data Science and Digital Art History DAH-Journal, 1. 14–34.
18. Nicolas Bourriaud. (1998) Esthétique relationnelle, Les presses du reel.

Дата першого надходження рукопису до видання: 26.10.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025
Дата публікації: 19.12.2025

УДК 795.02/.08:316.7
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-25

Альона ХАЙЛО,
orcid.org/0000-0002-1216-7399
аспірантка кафедри фольклористики
Київського національного університету імені Т.Г. Шевченка
(Київ, Україна) iwerwolfai@gmail.com

ВІДТВОРЕННЯ ТРАДИЦІЙНИХ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТІВ У ВСЕСВІТІ СЕРІЇ ВІДЕОІГОР «THE ELDER SCROLLS»

В статті досліджується репрезентація традиційних музичних інструментів у серії відеоігор «The Elder Scrolls». Актуальність дослідження зумовлена відсутністю систематизованого опису способів відтворення інструментів та співвіднесення ігрових 3D-моделей з реальними прототипами, попри широку популярність серії, її тривалу історію та потенційну освітню функцію. Проаналізовано ряд наукових досліджень з різних дисциплін, автори яких аналізують різні аспекти «The Elder Scrolls» з метою з'ясувати, які саме питання цікавлять інших дослідників серії та як саме вони підходять до дослідження ігор. Метою статті є визначення того, чи виступають реальні інструменти лише прототипами й художніми референсами для створення нових артефактів, чи дизайнери прагнуть максимально точного відтворення з незначними модифікаціями; додатково розглянуто можливості взаємодії гравців з цими об'єктами та рівні їх ігрової функціональності. Джерельною базою слугує внутрішньоігровий матеріал усіх основних частин відеоігрової серії. У роботі окреслено широкий спектр інструментів трьох груп: духових, ударних та струнних. Серед духових виокремлено бойові та мисливські роги, корну, пунгі. Ударні представлено барабанами, гонгами, дзвонами й дзвониками; простежено як узагальнені моделі, так підкреслено випадки більш точних реконструкції. Виявлено, що струнні виявляють найвищий рівень деталізації форми корпусів, кількості струн і декоративних елементів, а також що поряд із історично впізнаваними моделями функціонують художньо трансформовані й фентезійні артефакти, зокрема інструменти, створені з частин міфічних істот. Проаналізована ігрова функціональність: в «The Elder Scrolls V: Skyrim» інструменти переважно виконують декоративну та наративну роль і звучать через дії неігрових персонажів, тоді як у «The Elder Scrolls Online» реалізовано обмежену взаємодію гравця у форматі анімацій. Сукупність виявлених прикладів засвідчує співіснування двох підходів до репрезентації: майже документального відтворення та художнього переосмислення, яке апелює до матеріальної й нематеріальної культурної спадщини різних регіонів. Зроблено висновок, що така стратегія поєднання точності й творчої інтерпретації забезпечує правдоподібність, культурну глибину та імерсію, а також частково виконує освітню функцію.

Ключові слова: *The Elder Scrolls, відеогра, традиційні музичні інструменти, традиційна культура, віртуальний світ, фентезі, рольова гра.*

Aliona KHAILO,
orcid.org/0000-0002-1216-7399
PhD student at the Department of Folklore Studies
Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) iwerwolfai@gmail.com

REPRODUCTION OF TRADITIONAL MUSICAL INSTRUMENTS IN THE UNIVERSE OF "THE ELDER SCROLLS" VIDEO GAME SERIES

The article examines the representation of traditional musical instruments in the video game series «The Elder Scrolls». The study is relevant due to the lack of a systematic description of the methods of reproducing instruments and correlating game 3D models with real prototypes, despite the wide popularity of the series, its long history and potential educational function. A number of scientific studies from various disciplines are analysed, the authors of which analyse various aspects of The Elder Scrolls in order to find out what questions are of interest to other researchers of the series and how they approach the study of games. The aim of the article is to determine whether real instruments act only as prototypes and artistic references for the creation of new artifacts, or whether designers strive for the most accurate reproduction with minor modifications; Additionally, the possibilities of player interaction with these objects and the levels of their game functionality are considered. The source base of the research is the in-game material of all the main parts of the video game series. The study outlines a wide range of instruments of three groups: wind, percussion and string. Among the wind instruments, war horns and hunting horns, cornu, and pungi are distinguished. Percussion instruments are represented by drums, gongs, bells and carillons; generalized models are traced and cases of more accurate reconstructions are emphasized. It was found that string instruments exhibit the highest level of detail in the shape of the bodies, the number of strings and decorative elements, and that along with historically recognizable models,

artistically transformed and fantasy artifacts function, in particular instruments created from parts of mythical creatures. The game functionality is analysed: in "The Elder Scrolls V: Skyrim" the instruments mainly perform a decorative and narrative role and sound through the actions of non-player characters, while in "The Elder Scrolls Online" limited player interaction is implemented in the format of animations. The set of identified examples demonstrates the coexistence of two approaches to representation: almost documentary reproduction and artistic reinterpretation, which appeals to the tangible and intangible cultural heritage of different regions. It is concluded that such a strategy of combining accuracy and creative interpretation provides believability, cultural depth and immersion, and also partially performs an educational function.

Key words: *The Elder Scrolls, video game, traditional musical instruments, traditional culture, virtual world, fantasy, role-playing game.*

Постановка проблеми. Розробники серії відеоігор «The Elder Scrolls» вибудували надзвичайно розгалужений світ із залученням історичних аналогій, культурних алюзій і запозичень, а також включили в гру значний масив предметів матеріальної культури, щоб «оживити» світ гри та зробити його більш правдоподібним в очах гравців. Зокрема, в світі гри існують та функціонують різні традиційні музичні інструменти. Але системного їхнього опису та дослідження щодо способів їхньої репрезентації нами віднайдено не було. Питання того наскільки ігрові 3D-моделі музичних інструментів у серії відповідають реальним прототипам, на нашу думку, є важливим, адже гра має надзвичайно широку аудиторію та займає значне місце у відеоігровій індустрії, а відтак може нести серед великої кількості людей інформацію та, теоретично, виконувати навіть освітню функцію. Відтак, науковою проблемою є встановлення того, чи виступають реальні інструменти передусім прототипами та художніми референсами для створення нових об'єктів у грі, чи розробники прагнули до більш детального та автентичного відтворення. Цікавим також є питання можливостей взаємодії гравців з даними інструментами та рівнями їх ігрової функціональності.

Аналіз досліджень. Серія відеоігор «The Elder Scrolls» є надзвичайно популярним об'єктом вивчення, адже розвинений та глибокий світ гри та велика кількість матеріалів надає науковцям надзвичайно широке поле для дослідженнях в найрізноманітніших галузях: мовознавство, фольклористика, культурологія, соціологія, game study, дизайн, людологія, музикологія, програмування, історія, літературознавство, книгознавство тощо. Для розуміння того, як саме досліджували ці ігри та які їхні аспекти цікавлять науковців, розглянемо кілька наукових праць в межах різних дисциплін, предметом дослідження яких є «The Elder Scrolls».

Н. Скубіна розглядає феномен відеоігор як мистецтва та як інструменту формування нового типу культури крізь призму вивчення способів конструювання ігрового середовища (Скубіна, 2019). На думку дослідниці, аналіз побудови простору у відеоіграх дає змогу зрозуміти механіку гри, її вплив на поведінку гравця, а також форми візуальної та естетичної репрезентації реальності в ігровому світі. Особливу увагу авторка приділяє темі урбаністики у відеоіграх, зазначаючи, що це питання залишається малодослідженим у вітчизняній культурології, що робить його вивчення актуальним. Об'єктом аналізу виступає серія відеоігор «The Elder Scrolls», внутрішньоігровий простір якої Н. Скубіна розділяє на три основні типи локацій: дикої місцевості, малих населених пунктів і мегаполісів (Скубіна, 2019: 170). Дослідниця детально аналізує структурні, геймплейні та естетичні особливості мегаполісів, які постають як багаторівневі простори з відтворенням соціальної стратифікації, обмеженнями свободи дій і високим рівнем відповідальності за вчинки гравця.

У статті М. Домаренка проаналізовано особливості перекладу власних назв з англійської мови українською на прикладі рольової відеогри «The Elder Scrolls V: Skyrim» (Домаренко, 2022). Автор визначає, що переклад онімів (власних назв) у відеоіграх є важливим елементом локалізації, оскільки правильна передача назв забезпечує збереження художньої цілісності та наративної достовірності ігрового світу. Дослідник розглядає основні перекладацькі прийоми, використані під час локалізації назв локацій, серед яких: транслітерація, транскрибування, калькування, контекстуальна заміна та поєднання цих способів.

Є. Малюк вивчає, як сучасні відеоігри відтворюють і трансформують образ книги, розглядаючи це явище крізь призму теорії ремедіації Дж. Болтера та Д. Грузіна (Малюк, 2023). Автор вважає, що книга втратила колишнє домінантне місце в культурі, проте її форма активно ремедіюється сучасними медіа, зокрема відеоіграми, які стали одним із найдинамічніших видів аудіовізуального мистецтва. Є. Малюк аналізує залежність частоти й форми ремедіації книги від жанру гри. У проєктах, де механіка переважає над сюжетом (наприклад, симулятори чи бойовики), книга зазвичай з'являється як умовний елемент інтер-

фейсу. Натомість у сюжетно орієнтованих іграх (особливо рольових і пригодницьких) взаємодія з книгою набуває безпосереднього характеру: її можна читати, гортати сторінки, отримувати з неї сюжетну або ігрову інформацію (Малюк, 2023: 13). Автор також визначає інші чинники ремедіації: сетинг і перспективу погляду. У фентезійних чи архаїчних світах книги з'являються частіше, ніж у футуристичних, а ігри від першої особи (зокрема VR-проєкти) тяжіють до безпосередності ремедіації, коли інтерфейс мінімалізований, а взаємодія з предметом наближається до фізичної. Є. Малюк детально розглядає приклади з рольових ігор, зокрема серію «The Elder Scrolls», де книга є не лише декоративним елементом, а й інструментом побудови ігрового світу (Малюк, 2023: 14).

Б. Лемб та Б. Сміт досліджують музичне оформлення двох фентезійних відеоігор, а саме «The Elder Scrolls V: Skyrim» та 2The Witcher 3: Wild Hunt» у контексті неомедієвалістичної естетики. Автори порівнюють способи музичного конструювання ігрового простору, вказуючи на різницю між оркестрово-романтизованим підходом композитора Дж. Соула у першій грі та фольклорно-аутентичним звучанням, створеним М Пшибиловичем і М Строїнським другій (Lamb B., Smith B., 2018). Б. Лемб і Б. Сміт аналізують, як музика у двох іграх поєднує недієгетичні симфонічні партитури та дієгетичні композиції – виступи бардів, мандрівних співців і народних ансамблів, – створюючи різні моделі зв'язку між звуком, простором і наративом. У «Skyrim» оркестрова музика підтримує епічність і велич фентезійного світу, тоді як у «The Witcher 3» акцент зміщено на автентичність: використання народних інструментів (бузукі, гуслі, волинка, лютня, колісна ліра, барабани), живий запис ансамблів і вокалізацій польського фолк-гурту Percival (Lamb B., Smith B., 2018: 18). Дослідники доводять, що обидві гри використовують неомедієвалістичний підхід – реконструюючи уявлення про «минуле» через музичні коди, що поєднують елементи реального середньовічної спадщини та фентезійної стилізації (Lamb B., Smith B., 2018: 25). Висновки статті підкреслюють значення музики як засобу просторової та культурної ідентифікації ігрового світу, що формує у гравця відчуття історичної глибини та емоційного занурення.

Мета статті – дослідити, які саме традиційні музичні інструменти можна віднайти в світі серії ігор «The Elder Scrolls», та визначити, як розробники підійшли до їхнього відтворення: чи виступали реальні інструменти лише прототипами, що слугували художнім референсом для створення нових, оригінальних артефактів в межах гри, чи дизайнери прагнули максимально точно їх відтворити, обмежуючись лише невеликими, «косметичними» змінами.

Виклад основного матеріалу. Серія ігор «The Elder Scrolls», розроблена та видана американською студією Bethesda Game Studios, нині серія включає сім основних ігор: «The Elder Scrolls: Arena» (1994), «The Elder Scrolls II: Daggerfall» (1996), «The Elder Scrolls III: Morrowind» (2002), «The Elder Scrolls IV: Oblivion» (2006), «The Elder Scrolls V: Skyrim» (2011), ремастер «The Elder Scrolls IV: Oblivion Remastered» (2025) та багатокористувацьку «The Elder Scrolls Online» (2014, розроблена ZeniMax Online Studios). Крім того, до серії також входять кілька невеликих спін-офів, мобільних ігор та великої кількості додаткового контенту (DLC – «downloadable content», додатковий матеріал для відеоігор, що продається або надається безкоштовно). Перші шість частин серії належать до жанру рольових ігор (role-playing games, RPG), а остання, найновіша на сьогодні – багатокористувацька гра, яка відноситься вже до жанру MMORPG.

У 2024 році «The Elder Scrolls» відзначила своє тридцятиріччя, і за цей час віртуальний світ серії досягнув виняткових масштабів і глибини. Розробники створили детально прописаний лор («lore» – сукупність знань, легенд і наративів, що формують цілісну традицію світу) (Cambridge Dictionary), який включає історію континенту та країн, міфологію, мови, фольклор та культурні особливості різних народів та рас. Значна увага приділена формуванню релігійних систем і пантеонів божеств, що надає вигаданому світу гри додаткової цілісності та правдоподібності. В його межах функціонує навіть внутрішньоігрова література: сотні текстів, представлених як книги у світі гри, які охоплюють різні жанри – від наукових трактатів і хронік до поезії та казок. Це все дозволило сеттингу «The Elder Scrolls» стати одним із найбільш продуманих та розвинених серед відеоігор жанру фентезі.

Окрім людей світ Нірн, в якому відбуваються події ігор, населяють інші раси, типові для жанру фентезі: ельфи (яких в грі декілька різних підвидів), орки, антропоморфні ящери (аргоніани) та антропоморфні котячі (каджити). Сеттинг поєднує елементи пізньої античності та раннього середньовіччя з яскраво вираженими фентезійними рисами, такими, як поширене використання магії, обмежений рівень технологічного розвитку та наявність численних міфічних істот.

Хоча всесвіт та історія в грі абсолютно вигадані, проте велика кількість їхніх елементів

натхненні реальним світом, певними історичними епохами та культурами. Так, у серії, особливо в останніх її частинах, можна спостерігати численні запозичення з реального світу, які охоплюють як широкі, абстрактні явища, так і більш вузькі, конкретні елементи матеріальної та нематеріальної культури. Серед глобальніших запозичень можна відзначити державний устрій вигаданих провінцій Тамріелю – континенту, на якому відбуваються події кожної гри, – наприклад, Скайрим, де влада в містах належить ярлам, що відсилає до традицій середньовічної Скандинавії, або ж Імперія, що побудована за аналогією до Давнього Риму (на це наштовхують назви посад, пов'язані фракцією (легат, квестор), імена персонажів (Тулій, Цезенній, Каріус), дизайн обладунків з певними характерними елементами). Подібні паралелі простежуються й у літературі та міфології ігрового світу, де відчутно вплив реальних культур: в книгах в грі можна знайти казки, перекази, балади, саги та сказання про героїв, а міфологія світу містить такі мотиви як протистояння поколінь богів, народження світу божественною сутністю тощо.

До більш явних та конкретних запозичень належать архітектурна стилістика будівель, елементи одягу та обладунків, зброя та предмети побуту, а також музичні інструменти, які гравець може знайти, подорожуючи віртуальною реальністю світу даної відеоігрової серії. В старіших частинах вони попадалися вкрай рідко, що зумовлювалося браком технічних можливостей та ресурсами розробників. Тоді як в «The Elder Scrolls V: Skyrim» додали інструменти не лише як елемент декору середовища – гравці можуть підібрати їх та детально роздивитися, проте гра на них все ще не доступна. Побачити їхнє використання та почути їх можна лише завдяки неігровим персонажам, наприклад, скальдам або бардам в тавернах. А в багатокористувацькій «The Elder Scrolls Online» гра на певних інструментах стала доступною і персонажам гравців (механіка не дозволяє «грати» на цих інструментах по-справжньому, а просто запускає заскриптовану анімацію та виконання випадкової композиції). Проте в цій грі не всі музичні інструменти мають 3D-модель, деякі представлені лише ігровими іконками та коротким описом (іконка та назва інструменту часом не відповідають одне одному, наприклад, інструменти з назвами «волинка з хорворса» або «тамбурин з хорворса» мають описи, відповідні назвам, але позначені іконкою лютні). Такі предмети в грі входять в категорію «скарби» або «контрабанда», й існують лише для продажу їх персонажем в обмін на золото, а також для додавання певної атмосфери до гри. Нас цікавитимуть музичні інструменти, які все ж мають 3D-модель та з якими можна або взаємодіяти, або детальніше роздивитися.

В «The Elder Scrolls» представлені духові, ударні та струнні музичні інструменти. Серед духових інструментів, перш за все, зустрічаються бойові та мисливські роги. Котрингський горн (котринги – вигаданий народ) – ріг великої тварини, за формою подібний до коров'ячого, який на гострому кінці має невеликий металевий мундштук; Нордський бойовий ріг – білий ріг невизначеної великої тварини, на кінцях та посередині оздоблений металевими елементами з візерунками. Норди та їхня країна, Скайрим, виразно натхненна скандинавською культурою та країнами, що видно вже навіть з назви народу: в західній Європі вікінгів називали норманами, що означає «людина з півночі» (Нормани, назва скандинавів). Норвезькою «nord» означає «північ», відповідно, норди – «люди з півночі». Розміщення металевих елементів нагадує нордичні роги, проте орнаменти стилістично хоч і нагадують урнеський стиль мистецтва вікінгів (складні, переплетені візерунки, зазвичай асиметричні (Gritton, 2017: 5), проте не мають однієї з головних характеристик, а саме анімалістичності. В той же час, за формою лінії нагадують також кельтські вузли (за виключенням симетричності). На вузькій стороні рогу також розміщений мундштук.

Імперський бойовий ріг – довга вузька труба. Хоча в грі вона й називається «ріг», проте цей інструмент явно нагадує лур – інструмент бронзової доби, поширений у Скандинавії. Мундштук є частиною труби, яку неможливо від'єднати, а розтруб перекритий пласким диском (Martens, 2023: 146). Зазвичай мали вигнуту форму, проте були також і прямої форми, яку передали в грі. Ріг Юргена Закликача Вітру – темний закручений ріг з виразною текстурою, відсутніми будь-яким металевим оздобленням та мундштуком. Серед реальних інструментів найбільш схожим є шофар – давній єврейський інструмент із рогу тварини, найчастіше барана, проте використовують також й інших тварин з закрученими рогами. Мундштук, як і додаткові отвори для регулювання висоти звуку також відсутні (Vetter, 2019).

В грі можна віднайти й декілька духових інструментів, які, на відміну від попередніх, зберегли свою оригінальну назву й прямо відсилають до певної культури. Корну – давньоримський бронзовий інструмент у формі довгої закрученої труби, який використовувався як військовий та церемоніальний інструмент. Довжина корну складала приблизно 3 м., а форма нагадувала літеру G,

з поперечною розпіркою, яка підтримувала вагу інструменту на плечі музиканта (Encyclopaedia Britannica). В грі, відповідно, він пов'язаний з імперією, й повторює форму та розміри свого реального прототипу, проте зустрічається як декорація, без демонстрації функцій. Пунґі – традиційний індійський інструмент, невелика за розмірами дудка з двома язичками, які кріпляться до округлої камери (зазвичай виготовляли з гарбуза), пофарбований в червоний колір. Пунґі використовується переважно в народній та ритуальній музиці, але перш за все він пов'язаний з громадами заклинателів змій Північної Індії, які використовують його гіпнотичний, носовий звук, щоб зачаровувати змій під час виступів (Kasudhan, 2024: 35). Цей інструмент можна зустріти в декількох старіших іграх серії, де неігрові персонажі також зачаровують грою на пунґі змій.

Серед інших духових інструментів в можна побачити флейти, панфлейту, дудки – прості, оздоблені різьбленням та візерунками, які неможливо віднести до конкретної культури, а 3D-моделі відтворені за загальним, «універсальним» виглядом реальних інструментів (але можна відзначити, наприклад, що панфлейта має виразну текстуру, яка характерна для тропічних видів дерева). Крім того, у грі також представлені інструменти, створені з частин міфічних істот, наприклад, драконів – велетенські бойові роги, оздоблені металом та відлитими фігурами та розміщені на спеціальних підставках. Ці інструменти, звичайно, є вже цілковитим продуктом художньої фантазії розробників, проте їхня форма, розміщення оздоблення, наявність мундштука – все зроблено за аналогіями до реальних, описаних перед цим.

Ударні музичні інструменти представлені різноманітними зразками: барабанами, гонгами, дзвонами та дзвониками, а також менш відомими регіональними інструментами, які в грі зберегли свою назву. Одним з таких інструментів є сарон – традиційний індонезійський інструмент, який складається із п'яти або семи бронзових прямокутних планок, розміщених на видовженій дерев'яній основі-резонаторі, що відтворює звук ударами дерев'яних молоточків (Vetter). Корпус часто прикрашають рослинними орнаментами, пофарбованими золотим кольором, що можна спостерігати і в грі. Тар – барабан, що виник в давній культурі Месопотамії, зокрема в Персії, за часів Сасанідської імперії (приблизно з III по VII століття н. е.), і з часом поширився по всьому Близькому Сходу, Центральній Азії та Середземномор'ю (Organology: Musical Instruments Encyclopedia). Інструмент характерний широкою верхньої шкіряної поверхнею та малою глибини дерев'яного корпусу, який зовні повністю схований під шкірою. Тар в грі прикрашений орнаментами, в той час як поверхню справжнього інструменту залишають не оздобленою.

Важко виокремити точні прототипи барабанів у грі, оскільки всі вони називаються загальною назвою, без згадок конкретних інструментів реального світу, а в описах, відповідно, відносяться лише до вигаданих народів або рас Нірну. Й більшість із них, як у випадку з флейтами і дудками, дійсно змодельовані як збірні, узагальнені образи реальних музичних інструментів, проте можна виокремити певні характерні риси конкретних барабанів, приналежних до певної культури.

Частина барабанів – Барабани каджитів у Фаргрейві, аргоніанські та нордські барабани, – за формою та конструкцією нагадують мриданґу (двосторонній індійський барабан із глиняною основою, рясно перетягнутий вздовж циліндра тонкими шкіряними ремінцями) (Organology: Musical Instruments Encyclopedia), дімай (двосторонній непальський барабан, зроблений з видовбленого стовбура дерева, рясно перетягнутий тонкими шкіряними ремінцями вздовж циліндра) (Prajapati), або ґенданґ індунґ (двосторонній яванський барабан, корпус якого видовбувався з цілого стовбура дерева, а мембрани виробляли з дубленої буйволячої шкіри, щільно натягнутої на ротангові обручі; перетягнутий шкіряними ремінцями, які створювали зигзагоподібний паттерн) (Vetter). Інші – оркські та Реманські військові барабани, – подібні до великих китайських військових барабанів чжанґу (Rom, 2020) або японських тайко – великих барабанів, встановлених на спеціальних стійках, які залежно від розміру, мають свої особливості звуків і тонів, і поділяються на три типи: одайко, сіме-дайко, чу-дайко (Organology: Musical Instruments Encyclopedia). Традиційні барабани тайко виготовляються зі ствола японського кедра або кипариса, з мембраною з коров'ячої шкіри. На дерев'яній основі з двох боків – спеціальна металева деталь, до якої прикріплене велике металеве кільце. Тайко розроблені для посилення резонансу, що дозволяє їм проектувати звук на великі простори, й використовувалися як військові барабани, та під час фестивалів (Malm, 2000).

Водночас, можна віднайти і винятковий приклад максимально точного відтворення конкретного історичного ударного музичного інструмента – аканського барабана, створеного у XVIII ст. в Західній Африці. Він був виявлений у колонії Вірджинія (Північна Америка) і нині зберігається в Британському музеї як один із найста-

ріших афроамериканських музичних артефактів (TalkAfricana). Розробники гри досить детально відтворили його впізнавану форму та характерне різьблення дерев'яної основи, хоча назва, звичайно, змінена (оркський барабан). Зустрічаються й примітивні барабани, що не мають точних аналогів у реальному світі, проте за конструкцією відсилають до ранніх форм ударних інструментів.

Гонги у грі постають як одні з найбільш оздоблених та візуально ефектних інструментів. Металева пласка тарілка, із загнутим донизу обідком, підвішена на різьблених дерев'яних рамах, вкритих складними орнаментами. Металеві диски або пласкі, з ледь вираженим випуклим колом в центрі, або з характерним бугром в центрі. Так, Ельсвейрський гонг (вигадана країна) має саме форму з потовщенням, яка характерна для сунданців, одного з народів острова Ява (Vetter), але ще характернішою є схожість рами, на якій висить гонг: різьблені вертикальні перекладини округлих форм, поверх прямої горизонтальної – складна дерев'яна різьблена прикраса, оздоблена золотою фарбою. Гонг дому Хлаалу (впливова дворянська родина однієї з ельфійських країн) більше схожий на китайський там-там – пласка, злегка випукла тарілка без потовщення в центрі, виготовлений з кованої бронзи. Поверхня там-таму має дві секції: вузьку смугу по периметру країв; та велике кругле «плато» в центрі тарілки (Vetter). Секції реальних гонгів позначені кольором металу, в той час як в грі колір тарілки однотонний, а плато позначене тим, що трохи висувається вперед та має більш означений край. Рама дерев'яна, але форма перекладин має вже квадратні форми, характерні, наприклад, для храмових китайських дзвонів.

Також у грі можна зустріти як великі дзвони, так і менші дзвоники, які підвішувалися в приміщеннях. Вони виготовлені з різних матеріалів – металу, бамбуку чи видовжених кісток. Наявний навіть великий кам'яний дзвін, оздоблений орнаментами, що прямо відсилає до найдавніших китайських традицій використання кам'яних ударних інструментів. Але найцікавішими інструментом цієї категорії є б'яньчжун (в грі – дзвони Шостого дому) – традиційний китайський музичний інструмент, що складається з набору бронзових дзвонів різного розміру, розташованих у певному порядку та підвішених на дерев'яній рамі (Organology: Musical Instruments Encyclopedia). Кількість дзвонів варіюється – від кількох до великих наборів з понад шістдесяти дзвонів, які утворюють повну тональну систему. Унікальною та впізнаваною за рахунок цього в грі є форма дзвонів – злегка сплюснутий циліндр з овальним вирізом знизу та з рядами «шипів» вздовж всіє поверхні. Часто прикрашалися складними візерунками, включаючи драконів, феніксів та давньокитайські написи. Дзвони в грі прикрашені геометричними візерунками, з написами та рунами вздовж та біля рами. Б'яньчжун використовувалися в традиційній китайській придворній музиці, релігійних церемоніях та королівських процесіях, функція в грі – декоративна, проте їхнє місцезнаходження та середовище наративно натякають на ритуальне призначення.

Струнні інструменти у грі представлені значно різноманітніше. Серед них – лютня та ліра (одні з найпоширеніших інструментів в іграх жанру фентезі), арфа (відтворена в грі доволі деталізовано). Цілий ряд інструментів в грі також носить назву лютні, проте враховуючи форму та кількість струн, насправді серед них є інші інструменти – мандоліна, бузукі, арфа-лютня, лютня-гітара (3D-моделі останніх двох особливо нагадують декілька реальних музейних експонатів, з їхніми незвичайними формами та оздобленням) (Miner, 2022). Серед лір наявні також ро́тта (англосаксонська ліра) та давньогрецька ліра (chelys), яка в грі носить назву ліри мінотавра – виготовлена з рогів та черепашачого панцира.

Наявні інструменти, які зберегли свою оригінальну назву та вигляд. Танбур – струнний інструмент з довгою тонкою шийкою, займає чільне місце в турецькій класичній та традиційній музиці. Його конструкція вирізняється напівсферичним або грушоподібним дерев'яним корпусом та великою кількістю ладів (Organology: Musical Instruments Encyclopedia). Крім Туреччини, поширений у Південній та Центральній Азії. В грі корпус танбура прикрашений невеликим орнаментом, хоча зазвичай цей інструмент не інкрустують прикрасами. Канун – щипковий інструмент на кшталт цитри, що характеризується пласкою трапеціеподібною формою коробки та 26 струнами. Канун зазвичай розміщують горизонтально на колінах музиканта або на столі, а струни перебирають маленькими плектрами, або медіаторами, прикріпленими до вказівних пальців обох рук (Organology: Musical Instruments Encyclopedia). Корпус прикрашений орнаментами та різьбленням. Інструмент поширений на Близькому та Середньому сході. Есрадж – індійський смичковий струнний інструмент з широкою довгою шийкою, має чотири основні струни та від п'ятнадцяти до двадцяти симпатичних струн; від шістнадцяти до дев'ятнадцяти ладів (Fenilkumar, Vijaykumar, 2025). Доступний для гри персонажу гравця. Ґучжен – китайська цитра, з характерною довгою аркоподібною декою.

Найдавніші форми гучжену виникли в період Воюючих держав (475–221 рр. до н. е.), про що свідчать археологічні знахідки та історичні тексти (Organology: Musical Instruments Encyclopedia). Шовкові струни підтримуються низкою рухомих підставок (мостів), які виготовляли з дерева або слонової кістки. Оздоблювався складним різьбленням та орнаментами, покритими золотою фарбою, що також можна побачити і в грі.

Висновки. Після проведення нашого дослідження ми можемо зробити висновок, що у всесвіті серії «The Elder Scrolls» музичні інструменти репрезентовано як у вигляді ретельно змодельованих аналогів реальних історичних артефактів, так і у формі узагальнених або художньо переосмислених та допрацьованих зразків. Виявлено широкий спектр духових, ударних і струнних інструментів, де окремі позиції зберігають історичні назви та характерні риси, а інші лише апелюють до певних традицій через форму, орнамент або матеріали. Характерним є співіснування кількох підходів до репрезентації музичних інструментів: від майже документальної точності, як у випадку з аканським барабаном, до свідомої стильової синтетичності, що проявляється в збірних образах флейт, барабанів чи гонгів, а також у фентазійних варіантах на кшталт драконячих рогів.

Порівняння внутрішньоігрових об'єктів із реальними прототипами засвідчує, що розробники системно використовують історичні артефакти як референси для підсилення правдоподібності сетингу. Проте ступінь ігрової функціональності цих артефактів є нерівномірною: в «The Elder Scrolls V: Skyrim» інструменти виконують переважно декоративну або наративну роль і звучать через дії неігрових персонажів, тоді як у «The Elder Scrolls Online» з'являється обмежена взаємодія гравця з частиною інструментів у вигляді анімацій і фрагментів виконання музичних композицій на частині інструментів. Водночас, у багатокористувацькому середовищі наявні й декоративні зразки, завдання яких лише підсилити атмосферу середньовіччя в грі, так навіть і предмети зовсім без 3D-моделей, що існують лише як іконки з короткими описами (часом з невідповідністю між назвою та зображенням, що може вказувати на різні підходи виробничих рішень в команді розробників та різну пріоритетність для об'єктів, репрезентованих в грі.

Ідентифіковано основні типи традиційних музичних інструментів, віднайдених у серії, зіставлено їхні ігрові моделі з культурно-історичними аналогами та окреслено спектр репрезентації: від точного наслідування до художнього синтезу. Реальні інструменти у серії одночасно слугують і прототипами для створення нових об'єктів, і зразками для максимально наближеного відтворення з мінімальними модифікаціями. Така стратегія забезпечує правдоподібність і культурну глибину світу, зберігаючи свободу творчості в межах фентезійної естетики. Результати аналізу підтверджують, що музичні інструменти в «The Elder Scrolls» не лише формують матеріальний вимір, часову та культурну атмосферу віртуального простору, а й частково виконують пізнавальну функцію, відкриваючи гравцю існування різних, можливо до того невідомих гравцю музичних інструментів. Крім того, відтворення в ігровому просторі артефактів та нематеріальної спадщини різних культур підтримує міжкультурні зв'язки та підсилює імерсію гравця в гру, дозволяє йому взаємодіяти зі складною системою інтертекстуальності, асоціацій і культурних кодів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Домаренко М. Особливості перекладу власних назв у відеоіграх на українську мову (на прикладі відеогри «The Elder Scrolls V: Skyrim»). *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка.* Дрогобич: Гельветика, 2022. Вип. 56, Т. 4 С. 162–166.
2. Малюк Є. Ремедіація книги в аудіовізуальному мистецтві на прикладі відеоігор. *Вісник Книжкової палати,* 2023. № 12. С. 11–17.
3. Нормани, назва скандинавів у добу вікінгів. *Енциклопедія історії України: Додатковий том.* Кн. 1: А–Я / редкол.: В. А. Смолій (голова). Київ: В-во «Наукова думка», 2021. URL: http://www.history.org.ua/?termin=normany (останній перегляд: 31.10.2025).
4. Скубіна Н. Урбаністика в відеоіграх: репрезентація великого міста в серії ігор The Elder Scrolls. *Україна і світ: гуманітарно-технічна еліта та соціальний прогрес*. Харків: Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут», 2019. С. 170–172.
5. Bianzhong. *Organology: Musical Instruments Encyclopedia,* 2025. URL: https://organology.net/instrument/bianzhong/
6. Fenilkumar S., Vijaykumar V. Peacock and Bow: The Story Behind the Origins of Taus, Dilruba and Esraj. *Naad – Nartan Journal of Dance & music*, 2025. pp. 90–93.
7. Gritton J. (2017). Viking Age Art Styles: Keys to the Past. 7 p. https://www.researchgate.net/publication/335210353_Viking_Age_Art_Styles_Keys_to_the_Past
8. Guzheng. *Organology: Musical Instruments Encyclopedia,* 2025. URL: https://organology.net/instrument/guzheng/
9. Kanun (Qanun). *Organology: Musical Instruments Encyclopedia*, 2025. URL: https://organology.net/instrument/kanun-qanun/

10. Kasudhan R. The Flute in Indian Music: Historical Evolution, Cultural Significance, and Performance Practices. Bilaspur: Crown Publishing, 2024. 340 p.

11. Lamb B., Smith B. From Skyrim to Skellige: fantasy video game music within a neo-mediaevalist paradigm. Paradigm. *University of Tasmania. Journal contribution,* 2018. 40 (2), 27 p. URL: https://figshare.utas.edu.au/articles/journal_contribution/From_Skyrim_to_Skellige_fantasy_video_game_music_within_a_neo-mediaevalist_paradigm/22976918?file=40720742

12. Lore. *Cambridge Dictionary,* 2025. URL: https://dictionary.cambridge.org/uk/dictionary/english/lore

13. Malm W. P. Traditional Japanese music and musical instruments. Tokyo; New York: Kodansha International, 2000. 354 p.

14. Martens M. Angul Hammerich and the Bronze Lurs: To Play or to Display. *To Play or Not To Play: Corrosion of Historic Brass Instruments. Romantic Brass Symposium*. Schliengen: Edition Argus, 2023. pp. 145–158.

15. Miner G. Lyre Guitars, French Lyres. Harpguitars.net, 2022. URL: https://www.harpguitars.net/history/org/org-lyres.htm

16. Mridangam. *Organology: Musical Instruments Encyclopedia*. 2025. URL: https://organology.net/instrument/mridangam/

17. Prajapati S. R. Dhimay: The Most Popular Ethnic Drum of the Newars. *Outreach Ethnomusicology – An Online Ethnomusicology Community.* URL: https://www.o-em.org/index.php/fieldwork/20-dhimay-the-most-popular-ethnic-drum-of-the-newars

18. Rom A. Beat the Drums or Break Them: Bells and Drums as Communication Devices in Early Chinese Warfare. *Journal of Chinese Military History,* 2020. URL: https://brill.com/view/journals/jcmh/9/2/article-p125_1.xml?srsltid=AfmBOoqkzseELOJERUw0IjeIO0ZnsbGxAcr4Y6O2vyovpo4i__qopcYe

19. TalkAfricana. Akan Drum, the Oldest African Object in the British Museum. *TalkAfricana: Black history and culture,* 2022. URL: https://talkafricana.com/akan-drum-the-oldest-african-object-in-the-british-museum/

20. Taiko. *Organology: Musical Instruments Encyclopedia,* 2024. URL: https://organology.net/instrument/taiko/

21. Tanbur. *Organology: Musical Instruments Encyclopedia,* 2025. URL: https://organology.net/instrument/tanbur/

22. Tar (frame drum). *Organology: Musical Instruments Encyclopedia*, 2025. URL: https://organology.net/instrument/tar-frame-drum/

23. The Editors of Encyclopaedia Britannica. «Cornu». *Encyclopedia Britannica*, 2017. URL: https://www.britannica.com/art/cornu

24. Vetter R. Gendang indung. *Grinnell College Musical Instrument Collection*. URL: https://omeka-s.grinnell.edu/s/MusicalInstruments/item/675

25. Vetter R. Saron barung. *Grinnell College Musical Instrument Collection*. URL: https://omeka-s.grinnell.edu/s/MusicalInstruments/item/1217

26. Vetter R. Shofar. *Grinnell College Musical Instrument Collection.* URL: https://omeka-s.grinnell.edu/s/MusicalInstruments/item/8040

27. Vetter R. Sundanese kempul. *Grinnell College Musical Instrument Collection*. URL: https://omeka-s.grinnell.edu/s/MusicalInstruments/item/961

28. Vetter R. Tam-tam. *Grinnell College Musical Instrument Collection*. URL: https://omeka-s.grinnell.edu/s/MusicalInstruments/item/1826

REFERENCES

1. Domarenko M. (2022) Osoblyvosti perekladu vlasnykh nazv u videoihrakh na ukrainsku movu (na prykladi videohry «The Elder Scrolls V: Skyrim»). [Peculiarities of translating proper names in a video games into Ukrainian (on the example of the video game «The Elder Scrolls V: Skyrim»)] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuz. zb. nauk. pr. molodykh vchenykh Drohobytskoho derzh. ped. un-tu im. Ivana Franka. Drohobych: Helvetyka. 56, 4. 162–166. [in Ukrainian].

2. Maliuk Y. (2023) Remediatsiia knyhy v audiovizualnomu mystetstvi na prykladi videoihor. [Remediation of book in audiovisual art on the example of video games] Visnyk Knyzhkovoi palaty. 12. 11–17. [in Ukrainian].

3. Normany, nazva skandynaviv u dobu vikinhiv. (2021). [Normans, the name given to the Scandinavians in the Viking Age] Entsyklopediia istorii Ukrainy: Dodatkovyi tom. Kn. 1. Kyiv: «Naukova dumka», URL: http://www.history.org.ua/?termin=normany [in Ukrainian].

4. Skubina N. (2019) Urbanistyka v videoihrakh: reprezentatsiia velykoho mista v serii ihor «The Elder Scrolls». [Urbanism in video games: the representation of a large city in The Elder Scrolls series of games] Ukraina i svit: humanitarno-tekhnichna elita ta sotsialnyi prohres. Kharkiv: Natsionalnyi tekhnichnyi universytet «Kharkivskyi politekhnichnyi instytut». 170–172. [in Ukrainian].

5. Bianzhong. (2025). *Organology: Musical Instruments Encyclopedia*. URL: https://organology.net/instrument/bianzhong/

6. Fenilkumar S., Vijaykumar V. (2025). Peacock and Bow: The Story Behind the Origins of Taus, Dilruba and Esraj. *Naad – Nartan Journal of Dance & music*. pp. 90–93.

7. Gritton J. (2017). Viking Age Art Styles: Keys to the Past. 7 p. URL: https://www.researchgate.net/publication/335210353_Viking_Age_Art_Styles_Keys_to_the_Past

8. Guzheng. (2025). *Organology: Musical Instruments Encyclopedia*. URL: https://organology.net/instrument/guzheng/

9. Kanun (Qanun). (2025). *Organology: Musical Instruments Encyclopedia*. URL: https://organology.net/instrument/kanun-qanun/

10. Kasudhan R. (2024). The Flute in Indian Music: Historical Evolution, Cultural Significance, and Performance Practices. Bilaspur: Crown Publishing. 340 p.

11. Lamb B., Smith B. (2018). From Skyrim to Skellige: fantasy video game music within a neo-mediaevalist paradigm. Paradigm. *University of Tasmania. Journal contribution.* 40 (2), 27 p. URL: https://figshare.utas.edu.au/articles/journal_contribution/From_Skyrim_to_Skellige_fantasy_video_game_music_within_a_neo-mediaevalist_paradigm/22976918?file=40720742

12. Lore. (2025). *Cambridge Dictionary*. URL: https://dictionary.cambridge.org/uk/dictionary/english/lore

13. Malm W. P. (2000) Traditional Japanese music and musical instruments. Tokyo; New York: Kodansha International. 354 p.

14. Martens M. (2023) Angul Hammerich and the Bronze Lurs: To Play or to Display. *To Play or Not To Play: Corrosion of Historic Brass Instruments. Romantic Brass Symposium*. Schliengen: Edition Argus. pp. 145–158.

15. Miner G. (2022). Lyre Guitars, French Lyres. Harpguitars.net. URL: https://www.harpguitars.net/history/org/org-lyres.htm

16. Mridangam. (2025). *Organology: Musical Instruments Encyclopedia*. URL: https://organology.net/instrument/mridangam/

17. Prajapati S. R. Dhimay: The Most Popular Ethnic Drum of the Newars. *Outreach Ethnomusicology – An Online Ethnomusicology Community.* URL: https://www.o-em.org/index.php/fieldwork/20-dhimay-the-most-popular-ethnic-drum-of-the-newars

18. Rom A. (2020). Beat the Drums or Break Them: Bells and Drums as Communication Devices in Early Chinese Warfare. *Journal of Chinese Military History.* URL: https://brill.com/view/journals/jcmh/9/2/article-p125_1.xml?srsltid=AfmBOoqkzseELOJERUw0IjeIO0ZnsbGxAcr4Y6O2vyovpo4i__qopcYe

19. TalkAfricana. (2022). Akan Drum, the Oldest African Object in the British Museum. *TalkAfricana: Black history and culture*. URL: https://talkafricana.com/akan-drum-the-oldest-african-object-in-the-british-museum/

20. Taiko. (2024). *Organology: Musical Instruments Encyclopedia*. URL: https://organology.net/instrument/taiko/

21. Tanbur. (2025). *Organology: Musical Instruments Encyclopedia*. URL: https://organology.net/instrument/tanbur/

22. Tar (frame drum). (2025). *Organology: Musical Instruments Encyclopedia*. URL: https://organology.net/instrument/tar-frame-drum/

23. The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2017). «Cornu». *Encyclopedia Britannica*. URL: https://www.britannica.com/art/cornu

24. Vetter R. Gendang indung. *Grinnell College Musical Instrument Collection*. URL: https://omeka-s.grinnell.edu/s/MusicalInstruments/item/675

25. Vetter R. Saron barung. *Grinnell College Musical Instrument Collection*. URL: https://omeka-s.grinnell.edu/s/MusicalInstruments/item/1217

26. Vetter R. Shofar. *Grinnell College Musical Instrument Collection.* URL: https://omeka-s.grinnell.edu/s/MusicalInstruments/item/8040

27. Vetter R. Sundanese kempul. *Grinnell College Musical Instrument Collection*. URL: https://omeka-s.grinnell.edu/s/MusicalInstruments/item/961

28. Vetter R. Tam-tam. *Grinnell College Musical Instrument Collection*. URL: https://omeka-s.grinnell.edu/s/MusicalInstruments/item/1826

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 339.138:659.13:688.72/.73:[159.937.51+159.937.522
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-26

Аліна ШАУРА,
orcid.org/0000-0003-3165-5598
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри мультимедійного дизайну
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) shaura.ay@knutd.edu.ua

Вадим БАТРАК,
orcid.org/0000-0002-9963-4972
доцент кафедри мультимедійного дизайну
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) batrak.vs@knutd.com.ua

Анастасія ІГНАТЕНКО,
orcid.org/0009-0000-4467-3918
студентка ІІ курсу магістратури факультету дизайну
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) anastasiiaignatenko@ukr.net

ПСИХОЛОГІЯ КОЛЬОРУ ТА ФОРМИ В АЙДЕНТИЦІ БРЕНДІВ ДИТЯЧИХ ІГРАШОК

У статті розглянуто роль кольору та форми в айдентиці брендів дитячих іграшок, а також їхній вплив на сприйняття продукції дітьми та батьками. Детально проаналізовано теоретичні основи психології кольору й форми, зокрема вплив відтінків на емоційний стан, рівень довіри, впізнаваність бренду та асоціативне мислення споживачів. Окрему увагу приділено культурним і соціальним аспектам сприйняття кольору, адже вони можуть варіюватися залежно від середовища, у якому формується дитина. Визначено значення форми як засобу візуальної комунікації, що формує перше враження про бренд. Наведено приклади використання цих принципів у візуальній айдентиці відомих компаній (LEGO DUPLO, Play-Doh, Barbie, Hot Wheels), які успішно поєднують емоційність, пізнаваність і функціональність дизайну. Емпірична частина дослідження включала аналіз пакування продукції, опитування батьків і дітей, а також експеримент із варіаціями кольорових схем і форм логотипів. Результати показали, що діти переважно надають перевагу яскравим теплим кольорам (жовтому, червоному, помаранчевому) та округлим «дружнім» формам, які асоціюються з грою, веселощами та безпекою. Батьки ж частіше обирають бренди з м'якими пастельними відтінками, гармонійною композицією та стриманими формами, які передають стабільність, довіру й якість. Зроблено висновок, що найбільш ефективною є стратегія поєднання в одному візуальному просторі яскравих елементів, орієнтованих на дітей, зі спокійними та зрозумілими рішеннями для дорослих. Такий баланс сприяє формуванню позитивного емоційного досвіду, підвищенню рівня впізнаваності бренду та довіри споживачів. Розроблено практичні рекомендації для дизайнерів і маркетологів щодо створення айдентики, яка гармонійно поєднує психологічні потреби обох цільових груп і підсилює комунікаційну ефективність бренду дитячих іграшок.

Ключові слова: *психологія кольору, психологія форми, дитячі іграшки, айдентика бренду, сприйняття дітей, маркетинг дитячих товарів, брендинг, кольорові переваги, емоційне сприйняття.*

Alina SHAURA,
orcid.org/0000-0003-3165-5598
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of Multimedia Design
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) shaura.ay@knutd.edu.ua

Vadym BATRAK,
orcid.org/0000-0002-9963-4972
Associate Professor at the Department of Multimedia Design
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) batrak.vs@knutd.com.ua

Anastasiia IHNATENKO,
orcid.org/0009-0000-4467-3918
2nd year master's student at the Faculty of Design
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) anastasiiaignatenko@ukr.net

THE PSYCHOLOGY OF COLOR AND SHAPE IN IDENTITY FOR CHILDREN'S TOY BRANDS

The article explores the role of color and shape in the brand identity of children's toy companies and their influence on how products are perceived by both children and parents. It provides a detailed analysis of the theoretical foundations of color and shape psychology, emphasizing how different hues affect emotional states, trust, brand recognition, and associative thinking among consumers. Special attention is given to cultural and social aspects of color perception, as these factors can vary depending on the environment in which a child is raised. The article also highlights the importance of form as a visual communication tool that shapes the viewer's first impression of a brand. Examples from well-known companies such as LEGO DUPLO, Play-Doh, Barbie, and Hot Wheels illustrate the effective use of these principles, successfully combining emotional appeal, recognizability, and functional design. The empirical part of the research included packaging analysis, surveys of parents and children, and an experiment with variations of color schemes and logo shapes. The results showed that children tend to prefer bright, warm colors (yellow, red, orange) and rounded, "friendly" shapes that evoke feelings of playfulness, joy, and safety. Parents, on the other hand, are more likely to trust brands with soft pastel tones, balanced compositions, and simple, harmonious forms that communicate reliability, stability, and quality. It is concluded that the most effective branding strategy combines bright, engaging elements aimed at children with calm and structured ones designed for adults. This balance contributes to a positive emotional experience, increased brand recognition, and greater consumer trust. The article provides practical recommendations for designers and marketers on creating brand identities that harmoniously integrate the psychological needs of both target groups and enhance the overall communicative effectiveness of children's toy brands.

Key words: *color psychology, shape psychology, children's toys, brand identity, children's perception, children's product marketing, branding, color preferences, emotional perception.*

Постановка проблеми. Зростаюча конкуренція на ринку дитячих товарів зумовлює необхідність розробки ефективної айдентики бренду, яка допомагає виділятися серед конкурентів і формувати довіру споживачів. Колір і форма є ключовими чинниками, що впливають як на емоційне сприйняття дітей, так і на рішення батьків щодо купівлі. Дослідження показують, що від 60 до 80% ставлення покупців до товару визначається кольором, що робить його основним елементом брендингу (Bazilik Media, 2025).

Сучасні експерименти із застосуванням eye-tracking доводять, що насичені кольори та плавні градієнти привертають увагу дітей дошкільного віку й забезпечують вищий рівень візуального комфорту (Chen et al., 2023). Подальші дослідження наголошують, що оптимальні кольорові схеми для дитячих продуктів повинні враховувати як психологічні особливості сприйняття, так і культурний контекст (BMC Psychology, 2024). Окремі роботи у сфері нейромаркетингу показують, що дизайн упаковки освітніх іграшок значною мірою впливає на увагу та запам'ятовуваність бренду (Gómez-Sánchez et al., 2022). Таким чином, аналіз психології кольору та форми в айдентиці брендів дитячих іграшок має практичне значення для маркетингу та розвитку бізнесу.

Аналіз досліджень. Сучасні дослідження у сфері кольоротерапії вказують, що індивідуальні кольорові переваги формуються під впливом

культури, досвіду та емоційного стану. Кольори асоціюються з певними переживаннями та здатні віддзеркалювати особистісні риси, що робить їх значущим чинником у психології сприйняття (Vseosvita, 2025).

За даними Adobe, колір є ефективним засобом емоційної комунікації: червоний асоціюється з енергією та швидкістю прийняття рішень, жовтий – із яскравістю та оптимізмом, синій – зі стабільністю й довірою, але в окремих випадках може викликати відчуття смутку. Фіолетовий символізує розкіш і містичність, рожевий – ніжність і молодість, білий – чистоту й простір, чорний – стриманість та елегантність (Adobe, 2025).

Маркетингові дослідження підтверджують, що колір є визначальним у первинному враженні від продукту: до 90% людей оцінюють товар насамперед за кольором, а 80% вважають, що він забезпечує впізнаваність бренду (BannerBoo, 2025).

Крім того, колір має важливе значення й у дитячому розвитку. Дослідження показують, що вибір кольору дитиною може відображати її емоційний стан, а для батьків він виступає додатковим сигналом щодо настрою та потреб дитини (4Mamas Club, 2025).

Окрім кольору, форми також мають символічне значення. Круглі елементи асоціюються з безпекою й гармонією, прямі лінії – зі структурованістю та силою, трикутники – з динамікою й рухом, овальні форми – з м'якістю та дружелюбністю (DesignTalk Club, 2025). Для дитячої айдентики особливо важливі плавні й округлі контури, що викликають у дітей відчуття комфорту й безпеки (Creativos Online, 2025).

Крім того, окремі праці підкреслюють практичну роль елементів айдентики – логотипа, кольорової палітри та шрифтів – у формуванні впізнаваності й довіри до бренду в цифрових середовищах. Зокрема, показано, що цілісний фірмовий стиль у поєднанні з мультимедійним контентом напряму впливає на позитивне сприйняття та рішення про купівлю в інтернет-магазинах, що є релевантним для дитячих товарів (Шаура, Тименко, 2023).

Мета статті – виявити особливості використання кольору й форми у створенні айдентики брендів дитячих іграшок та дослідити їхній вплив на дітей і батьків.

Виклад основного матеріалу. У дизайні поєднання кольору й форми створює комплексний образ бренду. Наприклад, яскраві теплі кольори з округлими формами сприяють радості та грі, тоді як холодні кольори з гострими формами формують враження напруженості чи офіційності (IdeelArt, 2025).

Окремий напрям досліджень стосується гендерних маркерів у кольорі та формі. Доведено, що традиційний поділ «рожеве для дівчаток» і «синє для хлопчиків» значною мірою формується саме через візуальні комунікації брендів. Емпіричні дані показують, що поєднання кольору й тематики іграшок сприяє закріпленню гендерних стереотипів. У сучасному дизайні дедалі більшої уваги приділяється створенню гендерно-нейтральних упаковок, що використовують універсальні кольори (зелений, жовтий, помаранчевий) та прості гармонійні форми, аби уникнути сегрегації дітей за статтю.

Було проведено аналіз відомих брендів дитячих іграшок.

LEGO DUPLO. Логотип бренду поєднує яскраві та прості візуальні елементи, зрозумілі для дітей раннього віку. Домінуючим образом є червоний заєць, що символізує енергійність, грайливість і дружність, створюючи позитивні емоційні асоціації. Назва бренду виконана жовтим кольором у заокругленому, м'якому шрифті, що підкреслює безпеку та доступність. Дрібні кольорові акценти в літерах (синій, червоний, зелений) додають динаміки та різноманітності. Поєднання тваринного персонажа з яскравою кольоровою палітрою формує впізнаваний, емоційно теплий образ бренду, орієнтований на дітей віком 1,5–5 років та їхніх батьків.

Play-Doh. Логотип бренду має форму округлого червоного «хмароподібного» контуру, що асоціюється з м'якістю та дружелюбністю. Використання білого шрифту з чорною обводкою створює чіткий контраст і легку впізнаваність. Округлі літери підкреслюють пластичність іграшки, яка безпосередньо пов'язана з її основною функцією – ліпленням. Блакитна і біла лінії навколо логотипа додають свіжості та динаміки. Загалом, айдентика Play-Doh формує відчуття творчості, безпеки та гри, що відповідає віковій категорії дітей дошкільного віку.

Barbie. Логотип виконаний у яскраво-рожевому кольорі, який традиційно асоціюється з ніжністю, молодістю та феміністю. Шрифт має плавні, рукописні лінії, що надають бренду елегантності та грайливості. Простота логотипа робить його легко впізнаваним, а відсутність додаткових елементів концентрує увагу саме на кольорі й стилі напису. Така айдентика підкреслює орієнтацію бренду на дівчаток і створює відчуття стилю, краси та індивідуальності.

Hot Wheels. Логотип бренду представлений динамічною композицією: назва розташована всередині стилізованого полум'я. Поєднання

яскраво-жовтого напису та червоного фону створює відчуття швидкості, азарту й енергії. Викривлена форма напису додає відчуття руху, нагадуючи стрімкий заїзд автомобіля. Цей візуальний стиль чітко асоціюється з тематикою іграшок і підкреслює емоції драйву та змагання, що є ключовими для цільової аудиторії – хлопчиків шкільного віку.

Методи дослідження. Для об'єктивної оцінки впливу кольору та форми на сприйняття брендів дитячих іграшок застосовувався комплексний підхід – поєднання якісних (опитування) та кількісних (експеримент) методів. Це дозволило підвищити валідність дослідження. Опитування батьків і дітей дало змогу виявити суб'єктивні вподобання, тоді як експериментальна частина забезпечила об'єктивні дані щодо часу уваги та рівня емоційної симпатії. Такий методологічний підхід поєднує соціально-психологічний і когнітивний вимір дослідження, що особливо важливо у сфері дизайну дитячих товарів:

Аналіз логотипів. Проведено візуальний огляд айдентики LEGO DUPLO, Play-Doh, Barbie та Hot Wheels (Рис. 1). Оцінювалися колірні палітри, форми логотипів і композиційні рішення.

Рис. 1. Візуалізація досліджуваних логотипів дитячих брендів

Опитування батьків. У дослідженні взяли участь 40 батьків дітей віком 3–7 років. Вони оцінювали різні варіанти логотипів за критеріями довіри, привабливості та готовності купівлі.

Опитування дітей. Участь брало 30 дітей віком 4–6 років, які обирали візуальні варіанти логотипів іграшок залежно від кольору й форми.

Експеримент. 30 дітей і 30 батьків оцінювали логотипи з різними поєднаннями кольорів (теплі або холодні) і форм (округлі або гострі). Вимірювалися показники: час уваги, рівень симпатії, готовність до взаємодії.

Результати та їх аналіз

Діти.

– 76% віддали перевагу яскравим теплим кольорам (червоний, жовтий, помаранчевий).

– 82% зосередили увагу на округлих формах.

– Найвищі оцінки отримали поєднання теплих кольорів з плавними формами, які сприймалися як дружні та приємні.

Батьки.

– 63% виказали більшу довіру до синього, зеленого та пастельних тонів.

– 71% віддали перевагу простим і симетричним формам.

– Найвищі оцінки довіри отримали поєднання пастельних кольорів із простими формами.

Експериментальні дані.

– Діти на 35% довше зосереджувалися на яскравих теплих кольорах.

– 85% дітей дали найвищі оцінки поєднанню «теплі кольори + округлі форми».

– 68% батьків висловили готовність купувати товари з таким дизайном, тоді як комбінації холодних кольорів і гострих форм отримали лише 25% позитивних відгуків.

Отже, за даними досліджень можна зробити узагальнення, що діти надають перевагу яскравим кольорам і округлим формам, які асоціюються з грою та безпекою. В той же час, батьки більше довіряють пастельним кольорам і простим гармонійним формам. Можна дійти висновку, що оптимальною стратегією буде поєднання яскравих елементів для дітей із спокійними для батьків (табл. 1).

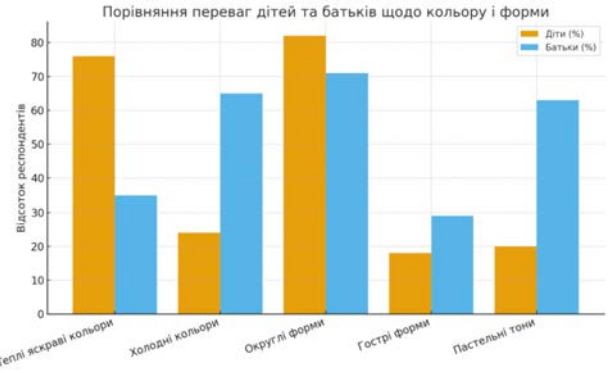


Рис. 2. Порівняння переваг дітей та батьків щодо кольору і форми

Таблиця 1

Рекомендовані комбінації кольору та форми для дитячих брендів

Цільова аудиторія	Колір	Форма	Емоційний ефект
Діти	Яскраві, теплі(червоний, жовтий, помаранчевий)	Округлі, плавні	Радість, гра, безпека
Батьки	Спокійні, пастельні (синій, зелений)	Квадрати, прямокутники із заокругленням	Довіра, надійність, стабільність
Оптимальна комбінація	Спокійні кольори, яскраві елементи	Округлі форми	Привабливість та довіра

Обговорення результатів і практичне застосування. Аналіз довів, що найефективнішими є гібридні дизайнерські рішення, які одночасно приваблюють дітей і викликають довіру у батьків. Важливо уникати агресивних форм, надмірно темних кольорів та перевантажених композицій, які можуть знижувати привабливість бренду.

Рекомендації:

– використовувати яскраві теплі кольори у поєднанні зі спокійною базою пастельних відтінків;

– застосовувати округлі форми, уникати надмірної асиметрії та гострих кутів;

– створювати баланс між емоційним залученням дітей і відчуттям надійності для батьків.

Водночас результати дослідження мають певні обмеження. По-перше, вибірка респондентів була обмежена кількістю учасників, що не дозволяє робити статистично узагальнені висновки для всього ринку. По-друге, культурні та соціальні чинники можуть впливати на сприйняття кольору й форми: те, що є привабливим для українських дітей і батьків, може відрізнятися в інших країнах. По-третє, дослідження зосереджувалося переважно на логотипах, тоді як інші елементи айдентики (шрифти, ілюстрації, упаковка) також можуть відігравати значну роль. Подальші дослідження можуть охоплювати ширші вибірки, міжкультурні порівняння та аналіз додаткових візуальних складників айдентики.

Висновки. Дослідження підтвердило ключову роль кольору та форми в айдентиці брендів дитячих іграшок. Діти реагують на яскраві теплі відтінки та плавні контури, тоді як батьки віддають перевагу спокійним кольорам і гармонійним формам. Найбільш ефективним є підхід, що інтегрує обидва аспекти, формуючи довіру й водночас підтримуючи емоційний інтерес.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Значення кольорів у дизайні та маркетингу. URL: https://bazilik.media/znachennia-koloriv-u-dyzajni-ta-marketynhu/ (дата звернення: 30 серпня 2025)

2. Презентація про вплив кольорів на людину "Психологія кольору". URL: https://vseosvita.ua/library/prezentacia-pro-vpliv-koloriv-na-ludinu-psihologia-koloru-448430.html (дата звернення: 30 серпня 2025)

3. Посібник зі значення кольорів. URL: https://www.adobe.com/ua/creativecloud/design/discover/color-meaning.html (дата звернення: 30 серпня 2025)

4. Колір у цифровому маркетингу: значення та символіка. URL: https://bannerboo.com/ua/blog/znachennya-koloru-ta-yoho-symvolika-u-tsyfrovomu-marketynhu/ (дата звернення: 30 серпня 2025)

5. 10 основних кольорів, що дають змогу краще зрозуміти настрій дитини, коли вона їх обирає. URL: https://www.4mamas-club.com/porady/10-osnovnix-koloriv-shho-dayut-zmogu-krashhe-zrozumiti-nastrij-ditini-koli-vona-%D1%97x-obiraye/ (дата звернення: 30 серпня 2025)

6. Наука за лаштунками дизайну: психологія форми. URL: https://designtalk.club/nauka-za-lashtunkamy-dyzajnu-psyhologiya-formy/ (дата звернення: 30 серпня 2025)

7. Психологія форм у графічному дизайні. URL: https://uk.creativosonline.org/%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F-%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC.html (дата звернення: 30 серпня 2025)

8. Психологія форм у дизайні. URL: https://ideelart.com/blogs/magazine/the-psychology-behind-shape-and-form (дата звернення: 30 серпня 2025)

9. Chen, Y., et al. Using head-mounted eye trackers to explore children's color preferences and perceptions. Frontiers in Psychology. 2023. Vol. 14. P. 123–137. Berlin.

10. Optimizing color schemes for children's product design inspired by traditional patterns. BMC Psychology. 2024. Vol. 12(4). P. 215–230. London.

11. Gómez-Sánchez, M., et al. Neuromarketing applied to educational toy packaging. PMC Journal of Consumer Neuroscience. 2022. Vol. 9(2). P. 45–58. Madrid.

12. Шаура А. Ю., Тименко В. П. Роль фірмового стилю та мультимедіа у розвитку інтернет-магазину виробів ручної роботи в умовах війни. Інноватика в освіті, науці та бізнесі: виклики та можливості. Інноватика у вихованні. 2023. Вип. 2. С. 290–294. Київ.

REFERENCES

1. Bazilik Media. (2021). Znachennia koloriv u dyzaini ta marketynhu. [The meaning of colors in design and marketing] Retrieved from https://bazilik.media/znachennia-koloriv-u-dyzajni-ta-marketynhu/ [in Ukrainian].

2. Vseosvita. (2020). Prezentatsiia pro vplyv koloriv na liudynu. Psykholohiia koloru. [Presentation on the influence of colors on a person. Color psychology] Retrieved from https://vseosvita.ua/library/prezentacia-pro-vpliv-koloriv-na-ludinu-psihologia-koloru-448430.html [in Ukrainian].

3. Adobe. (2024). Posibnyk zi znachennia koloriv. [Guide to the meaning of colors] Retrieved from https://www.adobe.com/ua/creativecloud/design/discover/color-meaning.html [in Ukrainian].

4. BannerBoo. (2022). Kolir u tsyfrovomu marketynhu: znachennia ta symvolika. [Color in digital marketing: meaning and symbolism] Retrieved from https://bannerboo.com/ua/blog/znachennya-koloru-ta-yoho-symvolika-u-tsyfrovomu-marketynhu/ [in Ukrainian].

5. 4Mamas Club. (2023). 10 osnovnykh koloriv, shcho daiut zmohu krashche zrozumity nastrii dytyny, koly vona yikh obyraie. [10 main colors that help better understand a child's mood when they choose them] Retrieved from https://www.4mamas-club.com/porady/10-osnovnix-koloriv-shho-dayut-zmogu-krashhe-zrozumiti-nastrij-ditini-koli-vona-%D1%97x-obiraye/ [in Ukrainian].

6. DesignTalk Club. (2022). Nauka za lashtunkamy dyzainu: psykholohiia formy. [The science behind design: the psychology of shape] Retrieved from https://designtalk.club/nauka-za-lashtunkamy-dyzajnu-psyhologiya-formy/ [in Ukrainian].

7. Creativos Online. (2023). Psykholohiia form u hrafichnomu dyzaini. [The psychology of forms in graphic design] Retrieved from https://uk.creativosonline.org/%D0%BF%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F-%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC.html [in Ukrainian].

8. IdeelArt. (2020). Psykholohiia form u dyzaini. [The psychology behind shape and form] Retrieved from https://ideelart.com/blogs/magazine/the-psychology-behind-shape-and-form

9. Chen, Y., et al. (2023). Using head-mounted eye trackers to explore children's color preferences and perceptions. Frontiers in Psychology, 14, 123–137, Berlin.

10. Optimizing color schemes for children's product design inspired by traditional patterns. (2024). BMC Psychology, 12(4), 215–230, London.

11. Gómez-Sánchez, M., et al. (2022). Neuromarketing applied to educational toy packaging. PMC Journal of Consumer Neuroscience, 9(2), 45–58, Madrid.

12. Shaura A. Yu., Tymenko V. P. (2023). Rol firmovoho styliu ta multymedia u rozvytku internet-mahazynu vyrobiv ruchnoi roboty v umovakh viiny. [The role of corporate style and multimedia in the development of an online store of handmade products during the war] Innovatyka v osviti, nautsi ta biznesi: vyklyky ta mozhlyvosti. Innovatyka u vykhovanni, 2, 290–294, Kyiv. [in Ukrainian].

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 78.036
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-27

Ян ЮДЖІ,
orcid.org/0000-0001-9989-4099
аспірантка кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) yyan67559@gmail.com

ОПЕРА ГУАН СЯ «ПСАЛМИ МУЛАН» В АСПЕКТІ ЕВОЛЮЦІЇ ОПЕРНОГО ЖАНРУ В КИТАЙСЬКІЙ СУЧАСНІЙ МУЗИЦІ

Стаття присвячена дослідженню опери «Псалми Мулан» сучасного китайського композитора Гуан Ся, створеної ним в новому XXI столітті та яка відзначила собою новий етап розвитку жанру китайської національної опери. Актуалізується, що цей твір постає цікавим артефактом з точки зору свого жанрово-стильового наповнення, яке суттєво відрізняється від традиційних китайських опер, а тому – його всебічне музикознавче вивчення сьогодні цілком потрапляє до кола перспективних наукових досліджень.

В статті висвітлюються факти створення цього монументального твору, розкривається інформація щодо його подальшого сценічного життя, а також досліджуються деякі особливості художнього втілення «Псалмів Мулан» в аспекті еволюції оперного жанру в китайській сучасній музиці.

Зазначається, що в основі сюжету опери Гуан Ся «Псалми Мулан» покладена давня національна легенда про дівчину Мулан. І ця легенда в китайській традиційній культурі сьогодні є віднесеною до національної писемної нематеріальної спадщини та має своє багаторазове втілення в різноманітних жанрах китайської літератури і мистецтва в різні часи.

Наголошується, що музична драматургія в опері «Псалми Мулан» формується на переплетінні різножанрових пісенних форм й інтонаційних моделей, серед яких домінують зразки масових патріотичних пісень та народних лірико-побутових пісень. Задля цього композитор свідомо спирається на інтонації китайського народно-пісенного фольклору, використовуючи їх для будування музично-тематичних конструкцій своїх оперних номерів, але з відповідним художнім наповненням.

Констатується, що опера Гуан Ся «Псалми Мулан» в китайській сучасній музичній культурі посідає доволі важливе місце, насамперед як оригінальний зразок національного оперного мистецтва Китаю, а також як визнаний художній артефакт світового оперного жанру. Підтвердженням цьому виступають: численні інсценування опери на різних континентах світу, зокрема в Америці, Європі, Азії, що відбулися на найпрестижніших концертних сценах; відзначення автора опери за її створення високими нагородами і титулами як в самому Китаї, так і в інших країнах світу; схвальні рецензії і відгуки світових музичних критиків і музикознавців про цей твір та його художнє значення.

Узагальнюється, що опера Гуан Ся «Псалми Мулан», яка за своїм сюжетом спрямована в глибокі надра китайського фольклору, висвітила ці старовинні етнонаціональні сенси в художніх умовах і засобах масштабного жанру сучасної академічної музики. А з точки зору жанрової еволюції китайського оперного мистецтва опера «Псалми Мулан» ознаменувала собою яскравий жанровий сплав, в якому музично-інтонаційна основа китайської традиційної музики органічно синтезується із симфонічними методами драматургічного розвитку і канонами формоутворення.

Наголошується, що жанрова модель опери «Псалми Мулан» формує собою яскравий й оригінальний синтез, в якому органічно сплітаються різні жанрові форми і атрибути монументального музичного мистецтва, зокрема: опери, ораторії, хорової опери, концертної опери, традиційної китайської музичної драми (зі сценами бойових мистецтв і масових танців).

Ключові слова: *музичне мистецтво Китаю, композиторська творчість, композитор Гуан Ся, опера «Псалми Мулан», китайське оперне мистецтво, музичні жанри, жанрово-стильова еволюція, жанровий синтез, виражальні засоби, музична драматургія.*

Yang YUZHI,
orcid.org/0000-0001-9989-4099
Graduate student at the Department of Theory and History of Music
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) yyan67559@gmail.com

GUAN XIA'S OPERA "PSALMS OF MULAN" IN THE ASPECT OF THE EVOLUTION OF THE OPERA GENRE IN CHINESE MODERN MUSIC

The article is devoted to the study of the opera «Psalms of Mulan» by the modern Chinese composer Guang Xia, created by him in the new 21st century and which marked a new stage in the development of the genre of Chinese national opera. It is updated that this work appears as an interesting artifact from the point of view of its genre-stylistic content, which is significantly different from traditional Chinese operas, and therefore, its comprehensive musicological study today falls into the circle of promising scientific research.

The article highlights the facts of the creation of this monumental work, reveals information about its subsequent stage life, and also examines some features of the artistic embodiment of «Psalms of Mulan» in terms of the evolution of the opera genre in Chinese modern music.

It is noted that the plot of Guan Xia's opera «Psalms of Mulan» is based on the ancient national legend about the girl Mulan. And this legend in Chinese traditional culture today is included in the national written intangible heritage and has its multiple incarnations in various genres of Chinese literature and art at different times.

It is emphasized that the musical dramaturgy in Guan Xia's opera is formed on the interweaving of various song forms and intonation patterns, among which samples of mass patriotic songs and folk lyrical household songs dominate. For this purpose, the composer consciously relies on the intonations of Chinese folk-song folklore, using them to build the musical-thematic constructions of his opera numbers, but with the appropriate artistic content. It is stated that Guan Xia's opera «Psalms of Mulan» occupies a rather important place in Chinese modern musical culture, primarily as an original example of China's national opera art, and also as a recognized artistic artifact of the world opera genre. This is confirmed by: numerous productions of the opera on different continents of the world, in particular in America, Europe, Asia, which took place on the most prestigious concert stages; recognition of the author of the opera for its creation with high awards and titles both in China itself and in other countries of the world; favorable reviews and feedback from world music critics and musicologists about this work and its artistic significance.

It is summarized that Guang Xia's opera «Psalms of Mulan», whose plot is directed into the deep depths of Chinese folklore, highlighted these ancient ethno-national meanings in the artistic conditions and means of the modern large-scale genre of academic music. And from the point of view of the genre evolution of Chinese opera art, the opera "Psalms of Mulan" marked a bright genre fusion, in which the musical and intonation basis of Chinese traditional music is organically synthesized with symphonic methods of dramatic development and canons of form creation.

It is emphasized that the genre model of the opera «Psalms of Mulan» forms a vivid and original synthesis, in which various genre forms and attributes of monumental musical art are organically intertwined, in particular: opera, oratorio, choral opera, concert opera, traditional Chinese musical drama (with scenes of martial arts and mass dances).

Key words: *musical art of China, composer's work, composer Guang Xia, opera «Psalms of Mulan», Chinese operatic art, musical genres, genre-style evolution, genre synthesis, means of expression, musical drama.*

Актуальність дослідження. Як відомо, однією з очевидних тенденцій у творчості китайських композиторів, що особливо проявляється в останні десятиліття, є успішне переломлення традицій унікальної й багатої національної музичної спадщини китайського народу в художніх канонах і усталеному жанровому розмаїтті європейського класичного музичного мистецтва. Разом з тим, питання поглибленого вивчення специфіки реалізації цих традицій, а також їх культивація вже в нових художніх формах і жанрах набуває особливої актуальності. В цьому аспекті важливим художнім доробком постає музична творчість відомого сучасного китайського композитора Гуан Ся та його монументальний сценічний твір – опера «Псалми Мулан», що створена ним в вже в новому XXI столітті та яка відзначила собою новий етап розвитку китайської національної опери. Цей твір постає цікавим артефактом з точки зору свого жанрово-стильового наповнення, яке суттєво відрізняється від традиційних китайських опер, а тому – його всебічне музикознавче вивчення сьогодні є актуальним та цілком потрапляє до кола перспективних наукових досліджень.

Аналіз досліджень. Творчість Гуан Ся в останні роки, в різних її аспектах, усе частіше привертає увагу музикознавців, й особливо – авторів з Китайської народної республіки. Низка наукових робіт, присвячених творчому доробку цього митця, вийшла в останні роки під авторством Ян Юджі (Ян Юджі, 2021; 2022; 2025). Значно більше публікацій, присвячених митецькій постаті Гуан Ся та його творам спостерігається сьогодні у виданнях інформаційно-довідникового характеру, у тому числі, й на різних спеціалізованих інтернет-ресурсах. Безпосередньо опера Гуан

Ся «Псалми Мулан» ставала предметом наукових розвідок і статей окремих авторів, зокрема: Дінь Бою (Ding Boyu, 2023), який здійснив загальний огляд цього твору; Хуан Шаобо (Хуан Шаобо, 2025), який присвятив розгляду цієї опери фрагмент своєї дисертації. Разом з тим, актуальність більш ретельного вивчення художніх особливостей цієї опери, у тому числі й в аспекті розвитку сучасної китайської опери, залишається актуальним для сьогоденного музикознавства.

Мета статті. Висвітлити факти створення, подальшого сценічного життя опери «Псалми Мулан» відомого китайського композитора Гуан Ся та відзначити деякі особливості художнього втілення цього твору в аспекті еволюції оперного жанру в китайській сучасній музиці.

Виклад основного матеріалу. Опера Гуан Ся «Псалми Мулан» створена композитором у 2004 році, а її прем'єра відбулася вже в 16 жовтні цього ж року в Пекінському оперному театрі. Як відзначають критики, цей монументальний музичний твір з першого свого сценічного втілення був сприйнятий глядачами з великою щирістю й теплотою, що сприяло продовженню його постановок, у тому числі й за рубежем. Так, вже в наступному 2005 році його постановка була здійснена в Сполучених Штатах Америки, в м. Нью-Йорк, в знаменитому американському художньому центрі ім. Лінкольна. Нью-Йоркська постановка цієї опери була присвячена відзначенню ювілею Організації Об'єднаних Націй, а саме – 60-й річниці від дня заснування цієї організації. Вистава відбулася також з величезним успіхом та присутністю безпрецедентної кількості глядачів (Ян Юджі, 2021: 128).

Масштаб цієї події підсилював й той факт, що до її втілення на сцені Лінкільнівського художнього центру в Нью-Йорку, який справедливо славиться найвищим рівнем своїх заходів, китайське музичне мистецтво в останній раз презентувалося ще в часи до Другої світової війни, а саме – в 1930-і роки, коли на його сцені демонстрував свою творчість видатний китайський актор пекінської опери, майстер втілення жіночих ролей Мей Ланьфан. Нью-Йоркська постановка опери «Псалми Мулан» принесла її автору не тільки великий успіх і відомість в США, а й спеціальну нагороду Лінкольнського художнього центру з титулом «Найвидатніший художник», якою було відзначено Гуан Ся. Таким чином, автор «Псалми Мулан» долучився до плеяди багатьох найвідоміших й найталановитіших постатей світової музичної культури, які у свій час отримали цю престижну нагороду. (Ding Boyu, 2023: 69). Протягом 2005–2006 років постановка «Псалмів Мулан» також з великим успіхом відбулася й на інших відомих концертних сценах Сполучених Штатів Америки. Один з них – Великий зал народних зборів.

Відразу ж після вдалих інсценівок «Псалмів Мулан» в Америці, ця опера відправилася у своє європейське турне, яке відбулося з не меншим глядацьким успіхом. Зокрема слід відзначити постановку на відкритті нового оперного сезону 2008 року у Віденській державній опері – театрі, який вважається одним з найавторитетніших і найпрестижніших світових центрів сучасного оперного мистецтва. Віденська постановка «Псалмів Мулан» відбулася за творчої ініціативи міністерства внутрішніх справ Австрійської республіки та за безпосередньої її організації культурною фундацією «Асоціація сприяння австрійсько-китайським стосункам». Також, за концепцією організаторів цього проєкту його реалізація мала на меті: «…ознаменувати сприяння розвитку культурного обміну та взаєморозумінню між Австрією і Китайською Народною Республікою, знайомство та визнання шедеврів китайського оперного мистецтва на європейському культурному ландшафті» (Ян Юджі, 2022: 366–367).

Дослідники оперної творчості Гуан Ся, стосовно сценічної реалізації цієї опери у Відні підкреслюють наступне: «…художній керівник Віденського філармонійного хору з приводу постановки «Псалмів Мулан» відзначив, що до цього часу постійно експортувалася європейська опера до Азії, а тепер, і азійська опера поставлена в Європі, що знаменує нову еру культурного обміну між Європою і Азією. Він також підмітив, що до цього часу зазвичай китайські артисти виконували опери на європейських мовах і для Віденського філармонійного хору виконання китайської опери принесло користь і досвід» (Ян Юджі, 2025: 188–189). Узагальнюючи практичний досвід цілого ряду міжнародних інсценувань «Псалмів Мулан», зокрема в Європі і Америці, музикознавці відмічають, що: «…ці постановки продемонстрували здатність китайської опери адаптуватися до світових музичних стандартів, поєднуючи національні традиції з глобальними оперними тенденціями. (Хуан Шаобо, 2025: 178).

Вдала реалізація опери та її великий успіх на сценах американського й європейського континентів спонукав до продовження інсценувань її й в інших країнах, зокрема в державах азійського материка. В цьому сенсі слід відзначити й таку, не менш важливу для сучасного китайського оперного жанру постановку «Псалмів Мулан», якою є втілення на декількох сценах різних театрів

Японії, що відбулися у 2009 році, зокрема: на відкритті Столітнього меморіального залу Токійської академії освіти, в Токійському концертному залі Нового національного оперного театру, в Токійському культурному центрі Великого театру, у Великих театрах таких японських міст, як Саппоро і Хоккайдо («Mulan Psalm» debuts in Japan). Слід також підкреслити, що: «…оперні вистави спостерігали наслідний принц Японії Нарухіто і посол КНР в Японії Цуй Тянькай», а в цілому: «…японські гастролі китайської опери, як втім і американо-європейські відбулися зі величезним успіхом. Музична критика називала «Псалми Мулан» (мулан – магнолія) – квіткою миру, яка блискуче зацвіла на японській сцені» (Ян Юджі, 2025: 189).

В основі сюжету опери Гуан Ся «Псалми Мулан» покладена давня національна легенда про дівчину Мулан, яка сама, замість свого похилого батька, відправляється на війну, одягнувшись у чоловічий військовий одяг. Тим самим вона, намагаючись зберегти честь своєї родини, вона проявляє на війні значну хоробрість та героїчно рятує свою країну. В китайській культурі ця легенда віднесена до національної писемної спадщини та має своє багатоманітне втілення в різних жанрах літератури і мистецтва в різні часи. Так, образ сміливої дівчини Мулан, який в культурі Китаю безпосередньо пов'язується з такими людськими якостями, як честь, гідність, відданість і відвага, протягом останнього століття реалізовувався неодноразово в кінематографі та мультиплікації (за цією темою було знято декілька художніх фільмів, телесеріал, анімаційні фільми тощо).

Реалізація Гуан Ся ідеї про боротьбу Мулан в сьогоденних канонах сучасної оперної сцени відкриває глядачам нові творчі горизонти, що розширюють значно спектр художнього сприйняття цього давнього фольклорного сюжету. Так, на відміну від традиційної фабули твору, в якій основний наголос робиться насамперед на героїці, відвазі й самопожертві, в опері Гуан Ся з'являються й інші лінії і події, зокрема очевидна й розвинена любовна лінія. Такі «інкрустації» любовної лірики у сюжетну канву вказують на прямий вплив європейської оперної традиції, для якої: «…любовні колізії часто відіграють ключову роль навіть у творах трагічного жанру. Це зближує «Поему про Мулан» із західноєвропейською драматургічною моделлю, заснованою на наскрізному музичному розвитку, де тематичний матеріал зазнає поступової трансформації, ведучи дію до кульмінації» (Хуан Шаобо, 2025: 179).

Таким чином, на відміну від традиційного трактування в китайському національному фольклорі сюжету Мулан, в якому для головної його героїні виявляються характерними здебільшого військово-похідні й героїко-патріотичні образи, Гуан Ся у своєму творі розширює цей образ, надаючи йому й природної жіночності, знов таки, задля культивації ще однієї, тобто любовно-ліричної лінії в цьому сюжеті. Всі ці риси автор органічно відтворює в образі головної героїні свого твору засобами музичного відображення.

Музична драматургія в опері Гуан Ся формується на переплетінні (відповідно до сюжетної процесуальності) різножанрових пісенних форм й інтонаційних моделей, серед яких домінують зразки масових патріотичних пісень та народних лірико-побутових. Задля цього композитор свідомо спирається на інтонації китайського народно-пісенного фольклору, використовуючи їх для будування музично-тематичних конструкцій своїх оперних номерів, але з відповідним художнім наповненням. «…Цей метод особливо яскраво проявився у «Поемі про Мулан», де композитор запозичує традиційні народні пісенні інтонації…> …ці мелодії він інтегрує в оркестрову партитуру, насичену сучасними симфонічними засобами виразності. У результаті народжується унікальний звуковий світ, що поєднує елементи китайського фольклору та західної симфонічної традиції, що робить твір доступним і зрозумілим як китайській, так і західній аудиторії» (Хуан Шаобо, 2025: 179).

З точки зору жанрової ідентифікації цієї опери слід відзначити в ній присутність ознак ораторії, оскільки на це вказує не тільки відповідна характерність композиційної структури (будування за принципом великих сценічних епізодів), а й драматургічно посилена роль хору і хорових сцен.

В цілому, опера Гуан Ся демонструє яскраве жанрове поєднання, в якому гармонічно переплітаються канони традиційної китайської музичної драми та принципів симфонічної драматургії європейської академічної музики. Також поєднання європейської та китайської національної музичної стилістики яскраво проявляється й у головних вокальних партіях героїв. З одного боку, ми спостерігаємо широку кантиленість з використанням типового комплексу техніки бельканто (в партії Лю Шуана), з іншого – яскраві вкраплення стилістики з елементами, властивими традиційній пекінській опері (партія Мулан).

Висновки. Опера Гуан Ся «Псалми Мулан» в китайській сучасній музичній культурі посідає доволі важливе місце – і як оригінальний зразок національного оперного мистецтва Китаю, і як визнаний художній артефакт світового оперного жанру. Підтвердженням цьому слугують: чис-

ленні інсценування опери на різних континентах світу, зокрема в Америці (США), Європі (Відень), Азії (Японія, Гонконг), та найпрестижніших концертних сценах; відзначення автора опери за її створення високими нагородами і титулами як в самому Китаї, так і в інших країнах світу (нагорода Лінкольнського художнього центру); схвальні рецензії і відгуки світових музичних критиків і музикознавців про цей твір та його художнє значення.

Опера Гуан Ся «Псалми Мулан», яка за своїм сюжетом спрямована в глибокі надра китайського фольклору, висвітила ці старовинні етнонаціональні сенси в художніх умовах і засобах сучасного масштабного жанру академічної музики. З точки зору жанрової еволюції китайського оперного мистецтва опера «Псалми Мулан» ознаменувала собою яскравий жанровий сплав, в якому музично-інтонаційна основа китайської традиційної музики органічно синтезується із симфонічними методами драматургічного розвитку і канонами формоутворення. Жанрова модель опери формує яскравий й оригінальний синтез, в якому органічно сплітаються різні жанрові форми і атрибути монументального музичного мистецтва, зокрема: опери, ораторії, хорової опери, концертної опери, традиційної китайської музичної драми (зі сценами бойових мистецтв і масових танців).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ян Юджі. Композитор Гуань Ся: панорама музичної творчості. *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2025. Вип. 86. Том 3. С. 186–190.
2. Ян Юджі. Опера Гуан Ся «Псалми Мулану» як зразок сучасного оперного мистецтва Китаю. *XXIV Сходознавчі читання А. Кримського*: *зб. матер. міжнар. наук. конфер. Інституту сходознавства імені А. Ю. Кримського НАН України.* Київ, 2021. С. 128–131.
3. Ян Юджі. Гуан Ся Опера «Пісні по Мулань»: історія створення та сценічне життя. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матер. міжнар. наук. конф.* Харків: ХДАК, 2022. С. 366–367.
4. Хуан Шаобо. Семантика міфологічних образів у китайському оперному мистецтві: від національно-стильових настанов до сучасних музично-драматургічних рішень: дис. … док. філософії за спец. 025 Музичне мистецтво. Одеса, 2025. 219 с.
5. Ding Boyu. The opera «Mulan psalm» by Guan Xia in the modern musical culture of China. *Культура України*. Харків: ХДАК, 2023. Вип. 82. С. 67–76.
6. Guan Xia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Guan_Xia
7. Xia Guan. URL: https://www.naxos.com/Bio/Person/Guan_Xia/198064
8. GUAN XIA. Earth Requiem. URL: https://www.gramophone.co.uk/review/guan-xia-earth-requiem
9. Mulan Psalm» debuts in Japan. URL: http://www.china.org.cn/arts/200911/12/content_18871860.htm?f=pad&a=true

REFERENSES

1. Jan Yuji (2025). *Kompozitor Guan Sya: panorama muzichnoї tvorchosti* [Composer Guan Xia: a panorama of musical creativity]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk.* Vyp. 86. Tom 3. Pp. 186–190. [in Ukrainian].
2. Jan Yuji. (2021). *Opera Huan Sia «Psalmy Mulanu» yak zrazok suchasnoho opernoho mystetstva Kytaiu* [The Opera Guang Xia «Psalms of Mulana» as an example of contemporary opera art of China]. *XXIV Skhodoznavchi chytannia A. Krymskoho: zb. mater. mizhnar. nauk. konfer. Instytutu skhodoznavstva imeni A. Yu. Krymskoho NAN Ukrainy.* Kyiv. Pp. 128–131. [in Ukrainian].
3. Jan Yuji. (2022). *Huan Sia Opera «Pisni po Mulan»: istoriia stvorennia ta stsenichne zhyttia* [Guan Xia Opera «Songs on Mulang»: History of creation and stage life]. *Kulturolohiia ta sotsialni komunikatsii: innovatsiini stratehii rozvytku : mater. mizhnar. nauk. konf.* Kharkiv: KhDAK. Pp. 366–367. [in Ukrainian].
4. Huang Shaobo. (2025). *Semantika mifologichnikh obraziv u kitaiskomu opernomu mistetstvi: vid natsionalno-stilovikh nastanov do suchasnikh muzichno-dramaturgichnikh rishen* [Semantics of mythological images in Chinese opera art: from national-style guidelines to modern musical-dramaturgical solutions]: *dys. ... dok. filosofii za spets. 025 Muzychne mystetstvo.* Odesa. 219 s. [in Ukrainian].
5. Ding Boyu. (2023). The Opera «Mulan Psalm» by Guan Xia in the Modern Musical Culture of China. *Kultura Ukrainy.* Kharkiv: KhDAK. Vyp. 82. Pp. 67–76.
6. Guan Xia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Guan_Xia
7. Xia Guan. URL: https://www.naxos.com/Bio/Person/Guan_Xia/198064 [in English].
8. GUAN XIA Earth Requiem. URL: https://www.gramophone.co.uk/review/guan-xia-earth-requiem
9. «Mulan Psalm» debuts in Japan. URL: http://www.china.org.cn/arts/200911/12/content_18871860.htm?f=pad&a=true

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 780.649.082.4:78.071.1Пуленк"19"(44)(045)
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-28

У ЮЙСЮАНЬ,
orcid.org/0009-0005-2291-2718
аспірантка кафедри історії світової музики
Національної музичної академії імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна) wuwu_1215@qq.com

ОРГАННИЙ КОНЦЕРТ ФРАНСІСА ПУЛЕНКА ЯК МОДЕЛЬ ЖАНРОВОГО СИНТЕЗУ

У статті розглянуто Концерт для органу, струнних і литавр Франсіса Пуленка (FP 93, 1938), який займає особливе місце у доробку композитора. Твір віддзеркалив перелом у художньому світогляді Пуленка та ознаменував народження нового типу пуленківського жанрового синтезу, у якому органічно поєдналися світські й релігійні начала, історичні й модерні стилістичні пласти. Метою дослідження є історико-музикознавчий аналіз Концерту як моделі жанрового синтезу, зумовленого особистісними, духовними та культурними чинниками, а також простеження історії його створення як процесу, що визначив своєрідність образного змісту й композиційної організації твору. Особливу увагу приділено чотирирічній історії написання Концерту, яка розгорталася на тлі внутрішньої духовної кризи митця й звернення до сакральної традиції. Саме ці чинники вплинули на остаточний характер образної концепції та архітектоніки твору. Охарактеризовано структуру Концерту, контрасти між сакральною зосередженістю та грайливо-іронічними епізодами, а також синтез історичних моделей – від барокових до неокласичних зразків XX століття – із сучасними естетичними практиками: стилістичним колажем, алюзіями на культурні коди, іронією та драматургічною грою. Проаналізовано взаємодію органа й струнних, роль литавр у формуванні драматичних акцентів, а також ліричну інтонаційну зосередженість середніх і фінальних розділів твору. Матеріали епістолярної спадщини Пуленка доповнюють музикознавчий аналіз, даючи змогу глибше усвідомити авторське бачення жанрового синтезу як відкритої та динамічної форми музичного мислення. У висновках підсумовано, що Концерт постає як твір-перелом, який підриває усталене уявлення про «чарівного месьє Пуленка». Наголошено, що Концерт посів у творчості Пуленка виняткове місце, уособивши становлення нового типу жанрового синтезу й позначивши рубіж його художньої зрілості.

Ключові слова: *творчість Франсіса Пуленка, концерт для органу, жанровий синтез, музика XX століття, французька музика.*

Wu YUXUAN,
orcid.org/0009-0005-2291-2718
Postgraduate student at the World Music History Department
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) wuwu_1215@qq.com

THE ORGAN CONCERTO BY FRANCIS POULENC AS A MODEL OF GENRE SYNTHESIS

The article discusses Francis Poulenc's Concerto for Organ, Strings and Timpani (FP 93, 1938) as an exceptional work in the composer's oeuvre, which marked a turning point in his artistic worldview and gave birth to a new type of genre synthesis, combining secular and religious elements, historical and modern stylistic layers. The aim of the study is to provide a historical and musicological analysis of the Concerto as a model of genre synthesis, conditioned by personal, spiritual and cultural factors, as well as to trace the history of its creation as a process that determined the uniqueness of the work's imagery and compositional organisation. Particular attention is paid to the four-year history of the formation of the idea for the Concerto, which unfolded against the backdrop of the artist's internal spiritual crisis and his turn to sacred tradition. It was these factors that influenced the final character of the work's imagery and architecture. The structure of the Concerto is characterised, as are the contrasts between sacred concentration and playful, ironic episodes, as well as the synthesis of historical models – from Baroque to neoclassical examples of the 20th century – with contemporary aesthetic practices: stylistic collage, allusions to cultural codes, irony, and dramatic play. The interaction between the organ and strings, the role of timpani in forming dramatic accents, and the lyrical intonational concentration of the middle and final sections of the work are analysed. Materials from Poulenc's epistolary heritage complement the musicological analysis, providing a deeper understanding of the author's vision of genre synthesis as an open and dynamic form of musical thinking. The conclusions summarise that the Concerto appears as a turning point, undermining the established image of the «charming Monsieur Poulenc». It is emphasised that the Concerto occupied an exceptional place in Poulenc's work, embodying the emergence of a new type of genre synthesis and marking the turning point of his artistic maturity.

Key words: *the oeuvre of Francis Poulenc, organ concerto, genre synthesis, 20th-century music, French music.*

Постановка проблеми та аналіз досліджень. «За 250 років після смерті Генделя Органний концерт Франсіса Пуленка є єдиним твором такого роду, який зайняв місце в стандартному концертному репертуарі. <…> це був нехарактерний твір, складений для несподіваного засобу вираження найнесподіванішим композитором» (Gammie, 2001). Це спостереження Девіда Гемі не лише фіксує унікальний статус концерту, а й актуалізує питання культурно-історичної тяглості жанру органного концерту та тих інновацій, які Пуленк вніс у його відродження в умовах музики XX століття.

Попри загальний розквіт органного мистецтва у першій половині XX століття – зокрема у Франції, де завдяки творчості Шарля Турнеміра, Марселя Дюпре, Моріса Дюрюфле, Олів'є Мессіана та інших композиторів спостерігалося оновлення органного репертуару, а також справжній ренесанс інтересу до інструмента, – Концерт для органа, струнних та литавр Франсіса Пуленка посідає виняткове місце. Його унікальність визначається як неповторним стилістичним синтезом, так і особливою історією становлення задуму. Його первісний імпульс, зумовлений приватним замовленням меценатки княгині Едмон де Поліньяк, яка прагнула отримати «легку і приємну музику» для домашнього органа, протягом чотирьох років трансформувався у твір «серйозний і суворий», що демонструє зовсім «нову тенденцію» (Lacombe, 2013: 476).

Ця еволюція концепції концерту відобразилася безпосередньо на його музичній тканині. Композиція втілює широкий спектр стилістичних мов, поєднуючи елементи церковної органної традиції з живими, іноді іронічними народними мотивами, що нагадують атмосферу ярмаркового майданчика. Внутрішня полярність твору проявляється у контрасті між спонтанною радістю та глибокою меланхолією, між екзальтованою експресією і стриманою рефлексією, що відлунює особисті переживання Пуленка під час його екзистенційної кризи 1936 року. Саме ця суперечливість – поєднання життєстверджуючих та ностальгічних пластів – надає концерту динаміки і багатошаровості, роблячи його не лише жанрово інноваційним, а й психологічно насиченим, здатним одночасно звертатися як до інтелектуальної, так і до емоційної сфери слухача.

Після смерті композитора Органний концерт довгий час залишався майже невідомим у Франції[1], але одразу здобув популярність за кордоном, особливо у США. Проте в контексті загального ренесансу творчості Пуленка на початку XXI століття[2] як на батьківщині композитора, так і по всьому світу, твір почав регулярно виконуватися як на міжнародних сценах, так і в Україні[3], що свідчить про стійкий концертний інтерес до нього.

Цей виконавський аспект цілком корелює з увагою до Органного концерту Пуленка з боку західних музикознавців та музичних критиків-публіцистів. Окремі розділи фундаментальних біографічних монографій про композитора – Ерве Лякомба (Lacombe, 2013: 476–479), Анрі Еля (Hell, 1978: 152–155) та Карла Шмідта (Schmidt, 2001: 227–228) – присвячено історичним обставинам створення твору та його рецепції. Джеймс Фрейзер, досліджуючи життєвий і творчий шлях Моріса Дюрюфле – відомого французького органіста, композитора та першого виконавця пуленківського Концерту для органа, – приділив главу історії його написання та перших виконань (Frazier, 2007: 69–75). Важливі відомості про еволюцію задуму, процес роботи та композиторські рефлексії містяться у листах та інтерв'ю Пуленка (Poulenc, 1994, 2001). Серед сучасних джерел осмислення твору слід відзначити програмні матеріали, зокрема розділи буклету Сіднейського симфонічного оркестру, підготовлені ведучою передконцертних лекцій та редакторкою програмних видань Івон Фріндл (Connesson; Frindle; Kerry, 2024), а також анотацію Девіда Геммі до диску із записом органних творів Франсіса Пуленка, Самуеля Барбера та П'єра Петі (Gammie, 2001). Водночас в українському музикознавчому дискурсі Органний концерт залишається майже поза увагою. Твір побіжно розглянутий у статті Олени Антонової (Антонова, 2020) в контексті дослі-

[1] Зокрема про це свідчить перший біограф Пуленка Анрі Ель, який у 1978 році писав «Цей концерт вже давно є популярним твором за кордоном <…>. У Франції він майже невідомий. З часу виконання під керівництвом Мюнша концерт для органу рідко виконувався. Чи це через помірний інтерес французів до органу, чи, скоріше, слід звинувачувати незвичайний характер цього концерту в творчості Пуленка?» (Hell, 1978: 154–155).

[2] Про це докладніше див. (Різаєва, 2018: 16, 42, 45–46).

[3] В останні п'ять років Концерт для органу Пуленка в Україні виконували, зокрема, на сценах Київської, Львівської та Хмельницької філармоній, а також у Національному будинку органної та камерної музики, про що свідчать анонси подій на сайтах.

дження інструментального концерту в творчості Пуленка, та згадується у дисертації Олени Жукової (Жукова, 2009).

Враховуючи майже повну відсутність спеціальних досліджень Органного концерту Франсіса Пуленка в українському музикознавчому дискурсі, виникає потреба систематично окреслити його особливості та значення. Саме це зумовило постановку **мети статті:** здійснити історико-музикознавче дослідження Концерту для органу Пуленка як моделі жанрового синтезу, що поєднує різні музичні традиції та стилістичні пласти, а також простежити процес його створення як чинник, що зумовив специфіку цього синтезу. Особливу увагу приділено факторам, що зумовили зміну творчого світогляду композитора під час написання Концерту і позначилися на поєднанні у творі світського й релігійного начал.

Виклад основного матеріалу. Концерт для органа, струнних та литавр соль мінор, FP 93 Франсіса Пуленка займає особливе, якщо не унікальне місце як у творчості композитора, так і в історії жанру органного концерту XX століття. Моріс Дюрюфле, перший виконавець партії органу Концерту соль мінор, відмічав: «До Пуленка мало хто з композиторів ризикував писати для органу та оркестру. Загальновідомо, як важко поєднати та узгодити ці два інструменти через... їх майже несумісні звучання. Чутлива нервозність струнних, поетичність дерев'яних духових та валторн, яскравість мідних духових... здаються несумісними з міксом звуків органу: холодним, віддаленим, недоступним, непроникним царством... Рішення було простим, і Пуленк інтуїтивно його зрозумів. Всі духові інструменти оркестру були просто прибрані, а орган, духовий інструмент *par excellence* зі значними ресурсами, міг взяти на себе їхні партії. Він зберіг струнний ансамбль, віддавши йому всю виразність, всю музичну чутливість партитури. Так само він зберіг литаври, щоб забезпечити ритмічне життя. <...> В результаті отримано абсолютно оркестрове письмо, досконале рівновагу, дивовижну присутність і звучання, що характеризується однорідністю, гнучкістю, різноманітністю і надзвичайною переконливістю. Цей метод, новий і дуже особистий, є віхою в історії органу, яку кілька симфонічних композиторів не вагалися наслідувати і освоїти» (Frazier, 2007: 73).

Увага до інструментального колориту була завжди притаманна французькій традиції. Французька органна музика XVII–XVIII століть вирізнялася прагненням розкрити барви інструмента та його регістрову палітру, на відміну від німецької школи, для якої визначальною була зосередженість на композиційній майстерності й контрапунктичних техніках, що зумовило національну відмінність у жанрових пріоритетах і стилістиці (Connesson; Frindle; Kerry, 2024: 8). Під час Великої французької революції орган, що асоціювався з католицькою літургією та символікою «старого режиму», зазнав у Франції переслідувань: чимало інструментів було знищено або занедбано, а виконавська практика занепала. Лише впродовж XIX століття, із відродженням релігійного життя та завдяки технічним інноваціям органобудування – насамперед діяльності Арістіда Кавайє-Колля (Aristide Cavaillé-Coll, 1811–1899) – французька органна культура почала поступово відновлюватися та відкривати нові можливості розвитку.

Нові органи Кавайє-Колля зі значно розширеними можливостями динамічного й тембрового регулювання сприяли появі низки творів французьких композиторів, що враховували багатство інструментального звучання. Серед них слід назвати твори Александра Гільмана (Alexandre Guilmant) та Шарля Турнеміра (Charles Tournemire), а також симфонічні за масштабом роботи для органа Шарля-Марі Відора (Charles-Marie Widor) і Луї В'єрна (Louis Vierne). У 1920–1930-х органна культура Франції збагачувалася величними творами Марселя Дюпре, Олів'є Мессіана, Жана Алена (Jean Alain) та вже згаданого Моріса Дюрюфле.

Органи Кавайє-Колля, крім, впливу на розвиток інструментальної школи, оживляли й салонну культуру Парижа, де приватні замовники та меценати формували середовище, сприятливе для творчих контактів і музичних експериментів. Одним із таких центрів мистецького та музичного життя між двома війнами був салон Вінаретти Зінгер[4] – княгині Едмон де Поліньяк, спадкоємиці великого статку відомої компанії швейних машинок Singer, однієї з найвпливовіших меценаток свого часу. Вона сама була художницею та досвідченою піаністкою, навчалася грі на органі у Ежена Жигу (Eugène Gigout) та Надії Буланже (Frazier,

[4] «У приватному салоні княгині Едмон де Поліньяк, відомому як Готель Singer-Polignac, орган Кавайє-Колля був встановлений у невеликій музичній кімнаті, що називалася «ательє». Це приміщення, де також стояли два фортепіано, використовувалося для камерних виступів та концертів, що вимагали участі органу, створюючи інтимний простір для музичних експериментів і виконань» цит. за (Frazier, 2007: 71). Ательє, оформлено у стилі Людовика XIV, вміщувало до 100 гостей.

2007: 69). Княгиня Едмон де Поліньяк підтримувала мистецтво і збирала навколо себе найвпливовіших діячів культури: Дягілєва, Форе, Шабріє, Саті, Равеля, Фалью, Ігоря Маркевича та Стравінського. Водночас вона була спражнім «колекціонером музичних скарбів» – замовляла твори у видатних сучасних композиторів, включаючи Ігоря Стравинського та Мануеля де Фалью (Connesson; Frindle; Kerry, 2024). Перший твір, який Франсіс Пуленк написав на замовлення меценатки, – Концерт для двох фортепіано (1932). Він став кульмінаційним виявом і водночас своєрідним підсумком «бешкетного» паризького періоду автора балету Les Biches (1924): у ньому поєдналися барвистість та театральна гра стилів, іскриста дотепність та витончена іронія, фрагменти грайливих мелодій, що перекидаються між солістами та оркестром, екзотичні барви гамелана й пастиш моцартівської кантилени. В певній мірі цей блискучий концерт підсумував легковажний *esprit* Пуленка і позначив своєрідну межу (Gammie, 2001).

Загальновідомо, що замовлення концерту для органа надійшло від княгині Едмон де Поліньяк через Надю Буланже, яка з 1933 року стала її радницею щодо нових замовлень і організації концертів. Восени 1934 року воно спершу було запропоноване не Пуленку, а Жану Франсе. Останній, будучи зайнятий іншими зобов'язаннями, відмовився й рекомендував Пуленка, який з ентузіастом прийняв пропозицію (Lacombe, 2013: 476). Водночас архівні матеріали ускладнюють цю лінійну версію. Як зауважує Джініс Брукс в монографії *Nadia Boulanger and Her World*, Франсе насправді почав писати органну сюїту для принцеси одночасно з тим, як Пуленк прийняв замовлення на органний концерт. Так, у листі від 6 жовтня 1934 року Поліньяк запитувала Буланже: «Чи будуть твори Жана Франсе та Пуленка для органу та малого оркестру, як я сподіваюся, з не надто складною партією органу? Я нічого про це не знаю – я дуже рада, що Франсе погодився написати щось для мене». У листопаді княгиня повідомляла Буланже, що Франсе вже завершив першу частину своєї органної сюїти (Frazier, 2007: 69). Існує також версія, висловлена самим Пуленком у серії радіоінтерв'ю з Клодом Ростаном (1953–1954), згідно з якою ідея написати концерт для органа належала йому самому: «Це я запропонував принцесі Едмон де Поліньяк написати концерт для органу» (Poulenc, 2001: 816).

Від перших ескізів концерту Пуленк рішуче відкинув можливість залучення духових інструментів, остерігаючись звукового плеоназму у поєднанні з органом. Композитор обмежив оркестр струнними інструментами, прагнучи досягти чистоти і прозорості фактури. Ця установка залишалася для нього принциповою: навіть коли знаменитий американський органіст Е. Пауер Бігґс – записавши концерт у 1950 році – у 1961-му запропонував додати в партитуру духові, Пуленк категорично відмовився, пояснивши в листі: «Я просто не хочу чути духові інструменти в моєму концерті, оскільки вони створюватимуть надмірність із звучанням органа» (цит. за Schmidt, 2001: 353). Така увага до тембрової драматургії цілком відповідає французькій традиції, де колорит і співвідношення звукових шарів становлять основу архітектоніки твору.

З моменту замовлення у 1934-му про концерт не згадувалося аж до 1935 року, коли в липнево-серпневому випуску журналу Chesterian з'явилося повідомлення, що «Франсіс Пуленк зараз працює над двома новими творами: Grande Suite [Les Soirées de Nazelles] для фортепіано та Концертом для органу та оркестру» (Schmidt, 2001: 227). 30 квітня 1936 року в листі Буланже Пуленк написав: «Концерт наближається до кінця. Він завдав мені чимало клопоту, але я сподіваюся, що в такому вигляді він вам сподобається…» (Poulenc, 2001: 434). Але ця версія, завершена навесні 1936 року, не задовольнила його, і восени того ж року, після трагічної загибелі близького друга П'єра-Октава Ферру та паломництва до Рокамадуру в серпні, він повернувся до партитури. Екзистенційна криза (смерть друга, глибока депресія) стала імпульсом до духовного навернення митця й народження його сакральних творів, першим із яких були Літанії Чорної Богоматері (1936) для жіночого хору та органа[5], де орган виступає не в якості акомпанементу, а самостійним учасником музичної драматургії, підкреслюючи духовну напругу твору. Безперечно, трактування партії органу в Літаніях можна пов'язати з досвідом Пуленка, набутим у процесі розробки партії органа для Концерту, де він уперше детально осмислював його темброві й виконавські можливості.

У жовтні 1936 року Пуленк пише до Буланже, вибачаючись за затримку: «Скажіть дорогій Принцесі, що Концерт не є міфом, що я соромлюся [затримки], але що я передам їй тільки досконалий твір, з тією недосконалою досконалістю, яка є моєю властивістю» (Poulenc, 1994: 434). У цих словах композитор ненавмисно сформулював своє творче кредо: «недосконала досконалість» не є ознакою слабкості чи сумніву, а навпаки – підкрес-

[5] Важливо зазначити, що це був перший завершений твір Пуленка, де він звертається до органу.

лює живу, енергійну природу музики, її дихання, гнучкість і внутрішню логіку, яка визначає неповторний стиль Пуленка. Це кокетливе визнання його власного почерку, де сила та чарівність твору народжуються саме через яскраві, іноді несподівані контрасти, грайливість і емоційну щирість.

У травні 1938 року композитор ще зазначає, що продовжує наполегливо працювати над Концертом, і наприкінці місяця оголосив про його завершення – без урахування доопрацювань разом з Надею Буланже. У липні того ж року він виконав партитуру для принцеси, але остаточне редагування тривало й у серпні під час перебування в Ано. Нарешті, 24 серпня він телеграфує Буланже: «Повернуся в неділю, концерт нарешті закінчений, дуже задоволений …» (Lacombe, 2013: 476). Можливо, саме тоді, під час останньої редакції, Пуленк додав литаври, про які раніше ніколи не згадував.

Уперше Концерт для органу, литавр і струнного оркестру соль мінор був виконаний у приватному салоні принцеси де Поліньяк Морісом Дюрюфле під керівництвом Наді Буланже 16 грудня 1938 року, а його публічна прем'єра відбулася 21 червня 1939 року у залі Gaveau за участю Дюрюфле та Паризького оркестру під керівництвом Роже Дезорм'єра.

Органний концерт Франсіса Пуленка посідає у творчості композитора виняткове місце, позначаючи перелом у його художньому світогляді та знаменуючи народження нового типу жанрового синтезу. Сам автор визнавав, що «Якщо хтось прагне зрозуміти серйозний бік моєї музики, має шукати його саме тут – так само, як і в моїх духовних творах» (Poulenc, 2001: 794). Концерт постає на перетині протилежних начал – світського та релігійного, барокового та сучасного, екзальтованого й суворого. Вищенаведена історія його створення демонструє процес внутрішньої еволюції Пуленка: розпочатий як замовлення для приватного виконання з «легкою органною партією», він зрештою перетворився на «найамбітніший твір» композитора (Gammie, 2001). Пуленк працював над ним майже чотири роки, визнаючи: «Цей концерт завдав мені чимало клопоту <…>. Це вже не веселий Пуленк з «Концерту для двох фортепіано», а скоріше Пуленк, що прямує до монастиря, глибокого XV століття…» (Poulenc, 2001: 434).

Найпомітнішою рисою твору є багатошаровий жанрово-стильовий синтез. Елементи суворого барокового стилю – як у фактурі та мелодиці, так і в драматичних органних акцентах – поєднуються з яскраво пульсуючими giocoso-епізодами та неокласичною прозорістю струнного оркестру з литаврами. Вплив Баха, особливо Фантазії соль мінор BWV 542, яку Пуленк бажав почути на власному похороні, відчутний у перших тактах, тоді як конструкція семичастинної аркоподібної форми[6] апелює до традицій барокових фантазій і токат Букстегуде (Connesson; Frindle; Kerry, 2024). Поряд із цими алюзіями композитор використовує сучасну гармонію, що контрастує з бароковим тоном, надаючи твору внутрішньої драматичної напруги.

Концерт для органа Пуленка складається з семи частин, які, подібно до структури «Ранкової серенади» (Aubade), логічно та безперервно пов'язані між собою. Твір розпочинається драматичними акцентами та демонструє різноманіття характерів: у ньому чергуються жваві мотиви, фанфари, контрапунктичні фактури, з підкресленим драматизмом сканування литавр. Пуленк оперує різними стилями письма та музичними епохами, поєднує струнні інструменти й орган у найрізноманітніших комбінаціях, «стрибає» від однієї музичної ідеї до іншої, а фінальна частина створює відчуття призупиненого часу (Lacombe, 2013: 477–478). Його власні вказівки до виконання, адресовані американському органісту Е. Пауеру Біґґсу, відображають ці контрасти та стилістичну багатогранність: «Забудьте про Генделя – грайте в дуже французькому стилі, помпезно, весело і гостро (помпезно в вступі) – два andantes не повинні тягнутися, суворо в такт, без rubato – сольна каденція повинна бути дуже швидкою і жвавою – приземляйтеся прямо на великі акорди (соль мінор) з надзвичайною силою (литаври сухі і тверді) – фінальне Allegro повинно бути дуже ритмічним (дуже швидким) і жвавим, на противагу спокійному і поетичному завершенню – але навіщо я вам все це розповідаю – я впевнений, що все буде чудово» (Schmidt, 2001: 353). У завершальному Andante moderato та заключних епізодах твору Пуленк досягає нової для себе сфери вираження – лаконічної, внутрішньо зосередженої лірики, яку дослідники пов'язують із пізнішими духовними творами, зокрема «Діалогами кармеліток». Як писав один із критиків наприкінці життя Пуленка: «Священне і світське взаємодіють тут, утворюючи союз, що відповідає найглибшій природі композитора» (Connesson; Frindle; Kerry, 2024: 12).

Рецензенти 1930-х років зауважували парадоксальну еклектичність концерту. Оглядач журналу

[6] Загальна форма нагадує арку: Вступ (A), Allegro giocoso (B), Andante moderato (C), Tempo allegro (з використанням матеріалу перших трьох розділів), Très calme (C), Allegro (B), Tempo introduction (A).

Ménestrel ставив питання: «Що нового й значущого в Концерті для органу Пуленка? Чи це майстерність автора Les Biches, чи романтизм, що доходить до пафосу Брамса й навіть до тем Чайковського, чи строкатість стилю, яка не видається результатом єдиної думки?» (Lacombe, 2013: 478). Проте переосмислення творчості Пуленка в пізніших дослідження доводять, що ця багатоманітність стилів не є ознакою хаотичності, а становить сутність задуму – пошуку нового засобу вираження, який згодом стане визначальним і для релігійних, і для світських творів композитора.

Важливим наслідком є й новий підхід до форми. Концерт не протиставляє соліста й оркестр, а інтегрує їх у єдину динамічну тканину. Орган і струнні іноді ведуть діалог, іноді супроводжують один одного, утворюючи рівноправний ансамбль, що відходить від традицій concerto grosso. Така концепція органічно поєднує архаїчне та модерне й дозволяє здійснити виконання як у концертній залі, так і в церкві, на що наголошував і сам композитор (Poulenc, 2001: 794).

Таким чином, Органний концерт стає не лише експериментом у галузі жанру, а й ключовим етапом світоглядної та стильової еволюції Пуленка. Він демонструє можливості жанрового синтезу як засобу виявлення нової художньої ідентичності композитора, що відтепер сприймає себе не лише як майстра витончених світських divertissements, а й як митця, здатного до глибокої духовної рефлексії.

Висновки. Порада Пуленка Біґґсу щодо інтерпретації Концерту для органу – «Забудьте про Генделя…» – могла б органічно продовжуватися словами «Забудьте про “Пуленка”». Твір справді підривав довгий час усталене сприйняття французького композитора як «чарівного месьє Пуленка» (Connesson; Frindle; Kerry, 2024: 12). У своїх інших концертах Пуленк втілює легкість, безтурботність і блискучу грайливість: музика яскрава, весела, дотепна, часом глузлива, але завжди природна й зрозуміла слухачеві. Концерт соль мінор для органу, струнних і литавр стоїть особливим: еклектичність і строкатість стилів, пов’язаних із «серйозним» інструментом – органом, а також несподіваний жанровий вибір, що виводить композитора за межі його традиційного світського письма, створюють ефект порушення очікувань слухача.

Твір поєднує різні музичні світи – від серйозного, майже сакрального, до грайливого, близького до легких юнацьких забав. Така багатоплановість демонструє новаторську природу жанрового синтезу, характерного для Пуленка, де музичні контрасти стають засобом художнього осмислення, а не простого декоративного ефекту. Водночас тривалий і глибокий процес створення Концерту, який тривав майже чотири роки, дав можливість композитору переглянути концепт твору: особисті переживання, трагічна втрата друга та поїздка до Рокамадуру сприяли формуванню внутрішньої динаміки і тонкої драматургії, що поєднує світське й релігійне начало.

У завершальному Andante moderato та заключних епізодах Пуленк досягає нової для себе сфери вираження – лаконічної, зосередженої лірики, яку дослідники пов’язують із пізнішими духовними творами, зокрема «Діалогами кармеліток». Саме тут музика демонструє особливу здатність інтегрувати різні стилі та історичні впливи, від Бароко до сучасності, у цілісну композиційну структуру. Концерт для органу проявляє Пуленка у його найскладнішому та найглибшому вимірі: твір не є релігійним, проте насичений побожністю, суворістю й елегантністю, відчуттям внутрішньої концентрації й художньої свободи.

Таким чином, Концерт для органу є унікальним у творчості Пуленка: він об’єднує різноманітні музичні світи, демонструє новаторство жанрового синтезу, окреслює нові можливості вираження для композитора й залишає незабутнє враження як на слухачів, так і на дослідників його музики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонова О. Г. Інструментальний концерт у творчості Франсіса Пуленка: проекції жанру. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2020. № 1 (46). с. 43-55. DOI: https://doi.org/10.31318/2414-052x.1(46).2020.198505

2. Жукова О. А. Фортепіанна творчість Франсіса Пуленка в контексті французьких клавірних традицій : дис. … канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2009. 218 с.

3. Різаєва Г.Є. Опери Франсіса Пуленка: художній світ та проблема його цілісності : дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2018. 251 с.

4. Connesson G., Frindle Y., Kerry G. Saint-Saëns’ Organ Symphony. Concert guide / Sydney Symphony Orchestra. Sydney, 2024. 72 p. URL: https://www.sydneysymphony.com/uploads/images/Program-Books/2024/2024-Saint-Sa%C3%ABns-Organ-Symphony-Concert-Guide.pdf

5. Frazier J. E. Maurice Duruflé: The Man and His Music. NED, new ed. Rochester, NY: University of Rochester Press; Boydell & Brewer, 2007. 402 p. (Eastman Studies in Music). JSTOR: https://www.jstor.org/stable/10.7722/j.ctt14brtzv

6. Gammie D. Francis Poulenc: Concerto for Organ, Strings and Timpani. *Liner notes to CD:* Francis Poulenc – Concerto for Organ, Strings and Timpani / perf. Gillian Weir**,** English Chamber Orchestra**.** 2001. URL: https://web.archive.org/web/20120302185913/http://www.spinningdogrecords.com/ndckd180.html

7. Hell H. Francis Poulenc, musicien français. Paris : Fayard, 1978. 391 p.

8. Lacombe H. Francis Poulenc. Paris : Fayard, 2013. 1102 p.

9. Poulenc F. Correspondance, 1910–1963 / réunie, choisie, présentée et annotée par M. Chimènes. Paris : Fayard, 1994. 1128 p.

10. Poulenc F. J'écris ce qui me chante / écrits et entretiens réunis, présentés et annotés par N. Southon. Paris : Fayard, 2001. 979 p.

11. Schmidt, Carl B. Entrancing Muse: A Documented Biography of Francis Poulenc. Hillsdale, NY: Pendragon Press, 2001. 621 pp.

REFERENCES

1. Antonova O. H. (2020). Instrumentalnyi kontsert u tvorchosti Fransisa Pulenka: proektsii zhanru. [Instrumental concert in the creativity by Francis Poulenc: genre projections]. Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. № 1 (46). p. 43-55. DOI: https://doi.org/10.31318/2414052x.1(46).2020.198505

2. Zhukova, O. (2009). Fortepianna tvorchist Fransisa Pulenka v konteksti frantsuzkykh klavirnykh tradytsii [Frances Poulenc's piano work in the context of French clavier traditions]: dys. … kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 Muzychne mystetstvo / Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 218 p. [in Ukrainian].

3. Rizaieva H.E. (2018) Opery Fransisa Pulenka: khudozhnii svit ta problema yoho tsilisnosti. [Operas by Francis Poulenc: the imagery world and the problem of its integrity]. dys. … kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 Muzychne mystetstvo / Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 251 p. [in Ukrainian].

4. Connesson G., Frindle Y., Kerry G. (2024) Saint-Saëns' Organ Symphony. Concert guide / Sydney Symphony Orchestra. Sydney, 2024. 72 p. URL: https://www.sydneysymphony.com/uploads/images/Program-Books/2024/2024-Saint-Sa%C3%ABns-Organ-Symphony-Concert-Guide.pdf

5. Frazier J. E. (2007) Maurice Duruflé: The Man and His Music. NED, new ed. Rochester, NY: University of Rochester Press; Boydell & Brewer. 402 p. (Eastman Studies in Music). JSTOR: https://www.jstor.org/stable/10.7722/j.ctt14brtzv

6. Gammie D. (2001) Francis Poulenc: Concerto for Organ, Strings and Timpani. Liner notes to CD: Francis Poulenc – Concerto for Organ, Strings and Timpani / perf. Gillian Weir**,** English Chamber Orchestra**.** URL: https://web.archive.org/web/20120302185913/http://www.spinningdogrecords.com/ndckd180.html

7. Hell H. (1978). Francis Poulenc, musicien français. [Francis Poulenc, French musician]. Paris : Fayard. 391 p. [in French]

8. Lacombe H. (2013). Francis Poulenc. [Francis Poulenc]. Paris : Fayard. 1102 p. [in French]

9. Poulenc F. (1994). Correspondance, 1910–1963 / réunie, choisie, présentée et annotée par M. Chimènes [Correspondence, 1910-1963 / collected, selected, presented and annotated by M. Chimènes]. Paris : Fayard. 1128 p. [in French]

10. Poulenc F. (2011). J'écris ce qui me chante / écrits et entretiens réunis, présentés et annotés par N. Southon [I write what I like / writings and interviews collected, presented and annotated by N. Southon]. Paris : Fayard. 979 p. [in French]

11. Schmidt, Carl B. (2001) Entrancing Muse: A Documented Biography of Francis Poulenc. Hillsdale, NY: Pendragon Press. 621 pp.

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 78.01:130.2
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-29

Тарас ЮХИМЕНКО,
orcid.org/0009-0003-8884-8275
аспірант кафедри музикознавства та музичної освіти
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) taryukhim2802@gmail.com

ПРОЦЕСУАЛЬНІСТЬ ТА СТРУКТУРАЛЬНІСТЬ У КОНТЕКСТІ ДОСЛІДЖЕННЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Стаття присвячена аналізу категорій процесуальності і структуральності та визначенню перспективи, яку відкриває їхня актуалізація у дослідженні музичної культури. Проаналізовано смисловий зміст термінів «процесуальність», «структуральність». Наголошено, що ці категорії, перебуваючи у нерозривній діалектичній єдності, формують онтологічну основу будь-якого явища, де динамічний розвиток (процес) є невіддільним від його внутрішньої логіки та етапності (структури), що дозволяє побачити за зовнішніми проявами внутрішню логіку та структурну закономірність його буття. Тобто ці поняття виражають універсальні принципи, які визначають зміст буття будь-яких явищ, в тому числі й буття музичної культури.

Обґрунтовано культурну визначеність музичного мистецтва. Зазначено, що культура і музика процесуально та структурально зумовлені, вони розгортаються у просторі й часі, підпорядковуючись закономірностям становлення. Процесуальність при цьому визначає розгортання явища в часі, тоді як структуральність відображає впорядковану послідовність фаз розвитку.

Наголошено, що актуалізація принципів процесуальності і структуральності у дослідженні музичного мистецтва вибудовує підґрунтя для переосмислення його змісту, виявлення закономірностей розвитку та дає змогу аналізувати його у координатах процесуального й структурального буття Європейської культури.

Такий підхід дозволяє розглядати історію музичної культури не як лінійну послідовність стилів, а як органічний, закономірний цикл, що проходить через визначені фази становлення, розквіту та рефлексивного завершення, кожна з яких детермінує відповідні художні форми. Це відкриває нові перспективи інтерпретації та наукового осмислення культурно-художніх явищ, зміщуючи фокус їхнього спостереження і аналізу, що передбачає перехід від розгляду окремих художніх і стилістичних феноменів до виявлення внутрішніх закономірностей їхнього буття. Подібний парадигмальний зсув від феноменологічного опису до онтологічного аналізу є особливо продуктивним для вивчення переломних епох. Особливо це стосується музичних явищ інтенціонального періоду (кінець XIX–XXI ст.) становлення Європейської культури.

Ключові слова: *процесуальність, структуральність, музикознавство, культурологічний дискурс, культура, музична культура.*

Taras YUKHYMENKO,
orcid.org/0009-0003-8884-8275
Postgraduate student at the Department of Musicology and Music Education
Boris Hrinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) taryukhim2802@gmail.com

PROCESSUALITY AND STRUCTURALITY IN THE CONTEXT OF RESEARCH INTO MUSICAL CULTURE

The article is devoted to the analysis of the categories of processuality and structurality and the definition of the prospects opened up by their actualisation in the study of musical culture. The semantic content of the terms 'processuality' and 'structurality' is analysed. It is emphasised that these categories, being in an inseparable dialectical unity, form the ontological basis of any phenomenon, where dynamic development (process) is inseparable from its internal logic and phased nature (structure), which allows us to see the internal logic and structural regularity of its being. In other words, these concepts express universal principles that determine the essence of any phenomenon, including the being of musical culture.

The cultural specificity of musical art is substantiated. It is noted that culture and music are processually and structurally determined, they unfold in space and time, obeying the laws of formation. Processuality determines the unfolding of a phenomenon in time, while structurality reflects an orderly sequence of development phases.

It is emphasised that the actualisation of the principles of processuality and structurality in the study of musical art lays the foundation for rethinking its content, identifying patterns of development, and allows it to be analysed in the coordinates of the processual and structural existence of European culture.

This approach allows us to view the history of musical culture not as a linear sequence of styles, but as an organic, regular cycle that passes through certain phases of formation, flourishing and reflective completion, each of which determines

the corresponding artistic forms. This opens up new perspectives for the interpretation and scientific understanding of cultural and artistic phenomena, shifting the focus of their observation and analysis, which involves a transition from the consideration of individual artistic and stylistic phenomena to the identification of the internal regularities of their existence. Such a paradigm shift from phenomenological description to ontological analysis is particularly productive for studying turning points in history. This is especially true for musical phenomena of the intentional period (late 19th–21st centuries) of the formation of European culture.

Key words: *processuality, structurality, musicology, culturology, cultural discourse, culture, musical culture.*

Постановка проблеми. На сьогодні музикознавство постає досить розвинутою царіною науки, яка сформувала розмаїті принципи дослідження культурно-художніх явищ. У цьому контексті можна вказати на детально розроблений інструментарій щодо методології аналізу історії музики, музичних творів, засобів музичної виразовості, стилю, жанрів, формотворчих аспектів тощо. Водночас треба зазначити, що в сучасній науці все більше акцентується на культурологічних підвалинах як буття музичної культури, так і її дослідження. Ця обставина набуває чинності в багатьох публікаціях, в яких аналізується музика XX–XXI ст. і в яких наголошується, що саме культура визначає особливості її розвитку. Однак такі дослідження не дають відповіді на питання, в чому ж полягають ті чи інші зміни в бутті музичної культури. На наше переконання, основним упущенням у добротно розробленій методології дослідження музики XX–XXI ст. є відсутність актуалізації процесуальних і структуральних чинників у бутті культури, які, власне, й визначають особливості розвитку сучасної музики. Звісно, ці аспекти певною мірою розглядаються у деяких публікаціях, однак важко говорити про системність і концепційність (щодо актуалізації принципів процесуальності й структуральності) таких наукових досліджень.

Аналіз досліджень. Варто зазначити, що потреба у переосмисленні традиційних методів та інструментарію аналізу музики вже неодноразово зазначалася у музикознавчих дослідженнях й знаходить широке відображення в науковому дискурсі вітчизняних і зарубіжних вчених, серед яких назвемо К. Аґаву, К. Дальхауса, І. Коханик, О. Кушнірук, Дж. Кермана, Н. Герасимову-Персидську, О. Маркову, О. Опанасюка, О. Самойленко, Д. Самсона, Б. Сюту, С. Шипа, Г. Томлінсона.

Як зазначають дослідники, усталені аналітичні підходи музикознавства хоч і забезпечують багатовимірне осмислення музичного мистецтва, однак виявляють певні обмеження, коли науковий пошук спрямовується, зокрема, у сферу онтології музики. Разом з тим, у наукових роботах набуває актуальності трансдисциплінарний метод аналізу. Це свідчить про те, що сучасне музикознавство перебуває в процесі пошуку методичної парадигми, завданням якої має стати всебічний аналіз явищ музичної культури.

У цьому контексті відзначимо публікації О. Опанасюка, який наголошує на тому, що інтеграція культурологічного дискурсу має бути визначальним чинником сучасного музикознавчого аналізу. Подібну точку зору висловлюють О. Маркова, О. Самойленко, Т. Гуменюк, С. Тишко та інші.

Водночас треба сказати, що в багатьох публікаціях переважно лише констатується ця необхідність, без пропозицій відповідних наукових розробок. У цьому випадку ми маємо на увазі такі праці, які закладають основи нового дослідження в музикознавстві та відкривають нову перспективу в аналізі музичних явищ.

Прикладом зазначеного можуть бути фундаментальні роботи Ґ. Геґеля, О. Шпенґлера, А. Тойнбі, О. Опанасюка, зміст яких визначає об'єктивізація культури, процесуальне буття якої зумовлює і детермінує розвиток мистецтва. У цьому контексті нагадаємо, що Геґель проаналізував розвиток мистецтва від давніх часів до XIX ст., результатом чого стало визначення процесуального і структурального буття культури та трьох форм мистецтва (символічної, класичної, романтичної), які визначили періоди й розвиток світової художньої культури. Шпенґлер фактично став першим ученим, який здійснив аналіз імпресіонізму в контексті процесуального буття культури, на чому у своїх публікаціях наголошують О. Опанасюк, С. Шип, О. Олексюк. Також назвемо концепцію інтенціоналізму культури і мистецтва Опанасюка, основою якої є актуалізація процесуальних і структуральних чинників в бутті культури і мистецтва, в тому числі й музичної культури.

Мета статті полягає у визначенні перспективи, яку відкриває актуалізація принципів процесуальності та структуральності (структури) в дослідженні музичної культури.

Виклад основного матеріалу. Розгляд визначеної теми статті розпочнемо з аналізу категорій процесуальності і структуральності в контексті позиціонування їхнього змісту гуманітарними науками (насамперед у філософії, культурології, мистецтвознавстві). Це дасть змогу окреслити

змістові межі цих понять і визначити перспективу їхнього використання у музикознавстві.

Загалом слово «процес» визначається як: «послідовна зміна станів або явищ, яка відбувається закономірним порядком; хід розвитку чого-небудь» (Великий тлумачний словник сучасної української мови, 2005: 1179); «послідовність дій, які приводять до певного результату», а також як процес «сукупності змін, що відбуваються безпосередньо в часі» (Britannica Dictionary). Треба розуміти, що зазначені аспекти стосуються як природних (біологічних, хімічних, фізичних процесів), так і соціокультурних явищ (історичного, культурного розвитку, розвитку мистецтва тощо).

У діалектиці Ґ. Геґеля динаміка (процес) постає як основний принцип розвитку: «реальність є саморозгортанням динамічних структур або шаблонів…. Ґ. Геґель стверджував, що цей загальний "плин"… …рухає всі фактичні та можливі події відповідно до своєї внутрішньої необхідності – реальність є "розумом", що виражає себе як світ і в світі. Німецький вчений назвав цей рух "діалектикою", а його філософська система була спробою розробити "логіку", що лежить в основі загального діалектичного розвитку реальності» (Seibt: 2025).

А. Вайтгед наголошував, що «не тільки життя людства, але і вся історія Всесвіту є процес» (Сидоренко та ін. 2017: 302). Відповідно, реальність (буття) «представлена у вигляді сукупності подій, що перебувають у процесі становлення…, кожна з яких перебуває в континуумі часу і самореалізується в поєднанні зі Всесвітом» (Сидоренко та ін. 2017: 299).

Враховуючи зазначене, процес (становлення, виникнення нових щаблів розвитку) постає базовою характеристикою реальності. Іншими словами, розгортання у часі є онтологічною ознакою будь якого явища, що зумовлює їхній (явищ) розвиток та трансформації.

Відтак очевидно, що процесуальність не може існувати поза динамікою розвитку явищ, що вказує на щаблі їхнього розгортання, або ж структуру.

Поняття «структура» (від лат. structura – будова, порядок) трактується як «спосіб закономірного зв'язку між складовими предметів і явищ природи та суспільства, мислення та пізнання, сукупність істотних зв'язків між виділеними частинами цілого, що забезпечує його єдність; внутрішня будова чого-небудь» (Філософський енциклопедичний словник, 2002: 611); «взаєморозміщення та взаємозв'язок складових частин цілого; будова», «устрій, організація чого-небудь» (Великий тлумачний словник сучасної української мови, 2005: 1405).

Водночас варто враховувати, що в науці використовується різні варіанти понять, які корелюються зі смисловими аспектами слова «структура». Ми маємо на увазі поняття «структури», «структурності» та «структуральності».

«Структурність» трактується як «наявність певної структури», а «структуральність» – як характеристика, що «ґрунтується на принципах структуралізму», тобто відображає підхід до аналізу явищ через виявлення їхніх внутрішніх зв'язків та організації (Великий тлумачний словник сучасної української мови, 2005: 1405).

Оскільки рамки статті не дають можливість провести більш детальний аналіз зазначених понять, наголосимо на такому. У науці поняття «структура», «структурність», «структуральність» використовуються в різних випадках, які зумовлені відповідними змістовими чинниками. У нашій статті ми виходимо з позиції, що поняття «структура» стосується структурної визначеності явищ, «структурність» так само спрямова на структурні елементи, але передбачає вивіреність, послідовність, логіку розгортання тощо. У цьому контексті поняття «структуральність» хоча й зорієнтоване на структурну основу, водночас більшою мірою стосується структури як явища. Тобто це поняття окреслює його найвищий зміст, як і феноменологічний вимір процесуального буття (явища), що охоплює не лише структурні аспекти, але й різні смисли, які вони передбачають та які виражають процесуальний зміст явища.

Підсумовуючи вищезазначене, окреслимо основні позиції пропонованого дискурсу: 1) поняття процесуальності та структуральності виражають універсальні принципи, які однаковою мірою визначають зміст буття будь-яких явищ (природних, соціальних, культурно-мистецьких тощо); 2) процесуальність вказує на те, що будь-які явища, які виникають у світі, передбачають розвиток у просторі та часі; 3) структуральність також стосується розгортання явищ, водночас ця позиція вказує на присутність у цьому розвитку періодів їхнього становлення, що передбачає й динаміку та структуру в бутті явищ; 4) ці категорії діалектично співвідносні, тобто що розвиток явищ неможливий поза їхньою процесуальною і структурною визначеністю.

Таким чином можемо констатувати, що такою характеристикою наділена й культура. Більше того, зазначене положення віддавна знаходить відображення в науковому дискурсі й, так чи інакше, висвітлене в працях таких вчених, як Дж. Віко, А. Тойнбі, О. Шпенґлер, О. Опанасюк та інших.

Хоча змістом нашої статті детальний розгляд досліджень зазначених вчених не передбачається, але вважаємо за необхідне хоча б коротко їх охарактеризувати.

Наприклад, Дж. Віко у своїй праці «Нова наука» один з перших формує уявлення про періодизацію історико-культурного розвитку, де він виокремив три «віки» – богів, героїв і людей – як послідовні етапи становлення (Артюх, 2014: 181). О. Шпенґлер у «Занепаді Європи» розглянув культури як організми, здатні переживати народження, розквіт і занепад. (Осокіна, 2011: 787). А. Тойнбі в «Дослідженнях історії» запропонував універсальну модель цивілізаційного циклу – від «виклику-і-відгуку» до розпаду (Тойнбі, 1995: 253–255).

Водночас ще раз звернемо увагу на концепцію інтенціоналізму культури і мистецтва О. Опанасюка.

Автор виходить з таких позицій. Перше, культура розвивається на основі вихідної інтенції, яка «виконує роль смислової програми» та детермінує етапи її становлення. Друге, автор виділяє чотири періоди розвитку Європейської культури: символічний, класичний, романтичний та інтенціональний. Третє, кожен період передбачає універсалію, яка детермінує розвиток відповідних культурно-художніх явищ. Насамкінець, інтенціональний період зумовлений зміною динамічного важеля розвитку на екстенсивний, актуалізацією інтенціональної рефлексії та моделюванням принципів «екстенсії, інтро-ретро-спекції, компіляції, периферійності, феноменологізму, індетермінізму, абдукції і прогностики». Таким чином, інтенціональний період постає як заключний етап буття культури, в якому відбувається «аналіз пройденого (культурою – *Т. Ю.*) шляху та проекція можливого майбутнього розвитку» (Опанасюк, 2011: 103–104).

Доречно також вказати на міркування Ґ. Геґеля з приводу долі мистецтва, яке вже опанувало символічну, класичну й романтичну форми. Німецький філософ зазначає, що на такій стадії у мистецтві «все виявлено, і нічого таємного чи внутрішнього не залишилося», тобто, що воно реалізувало свій потенціал і спрямовує свій погляд до внутрішньої сфери. Очевидно, що таке розкриття приводить до звільнення мистецтва від попередніх обмежень, воно виходить «за свої межі» і «знаходить зміст у самому собі» (Hegel, 1975: 604–607).

Відтак у концепції Ґ. Геґеля постає чітка динаміка процесуального і структурального буття мистецтва у просторі світової культури, в якому визначаються три періоди і фаза його розвитку, яку можна позиціонувати як четвертий період (хоча Геґель говорив, що матеріалу для аналізу такого розвитку мистецтва у першій третині XIX ст. не було). «У наші дні немає жодного змісту, який сам по собі стояв би над цією відносністю (йдеться про перехід від об'єктивно-універсального до суб'єктивного мистецтва – Т. Ю.) (Hegel, 1975: 607). На цьому наголошує О. Опанасюк, він визначає цей період поняттям «інтенціональний». І саме ця форма зумовлює і детермінує розвиток культурно-художніх явищ в заключний період становлення культури.

Таким чином ми отримуємо класичну чотирищаблеву структуру процесуального буття культури і мистецтва, загалом – структуру процесуального буття будь-яких явищ.

Для підтвердження сказаного подамо міркування Р. Арнгейма щодо розвитку стилю. Він зазначав, що проблеми стилю виникають лише тоді, коли культура перестає «вести себе звичним чином» і з'являються альтернативні течії, що провокують безперервне порівняння: «До того часу, допоки культура веде себе звичним чином та ніяк себе не проявляє, проблеми стилю не виникає… Лише з появою низки альтернативних течій, які провокують їхнє безперервне порівняння, лише тоді на зміну переважаючій у культурі однорідності та одноманітності приходять різні стилі… Що стосується нашої культури, то вона, вочевидь, вступила сьогодні у свою критичну фазу» (Arnheim, 1986: 261). Відтак очевидно, що цю «критичну фазу» можна співвіднести із заключним періодом розвитку Європейської культури, коли вона виявляє характерні риси такого завершального становлення.

Продовжимо наші міркування актуалізацією питання, яке задає і на яке відповідає в низці публікацій О. Опанасюк: «Що відбувається у європейському мистецтві XX – початку XXI ст.?», тобто в заключному періоді розвитку. «Ми вимушені констатувати: повтор, змінений повтор, як будь-які форми розробки, похідного контрасту і контрасту зіставлення відбуваються лише в контексті з попередньо відкритими у минулих епохах стильовими моментами та досягненнями. Різного роду неостилі, полістилі, стильові алюзії, стильові композиції і т. ін. так чи інакше апелюють до вже відомих універсальних стильових форм (універсальних стилів мистецтва – символічного, класицизму, романтизму), по-своєму відкритих і наповнених смисловим змістом Європейською культурою впродовж попередніх періодів становлення» (Опанасюк, 2012а: 113).

Мистецтво заключного (інтенціонального) періоду (кінець XIX–XXI ст.) становлення Євро-

пейської культури автор аналізує і характеризує на основі визначеної процесуальної і структуральної перспективи. До цього додамо, що саме такі фундаментальні підвалини дали можливість О. Опанасюку здійснити глибокий аналіз мистецтва, визначити його особливості та характерні риси. Таким чином ми бачимо, що процесуальні і структуральні начала постають як дієві методологічні орієнтири, які конституюють зміст культури і визначають її буття.

Очевидно, що зазначені вище позиції щодо застосування у дослідженнях принципів процесуальності і структуральності розвитку культури потребують прикладів у науці, які б засвідчували ефективність і результативність такого підходу до аналізу мистецтва.

З цього приводу скажемо, що таких прикладів небагато, як і небагато випадків у мистецтвознавчій літературі, коли автори свою аналітику ґрунтують на основі принципів процесуальності і структуральності.

Звернемо увагу на досить цікаву характеристику стилю імпресіонізм, яку подає О. Шпенґлер у своїй фундаментальні роботі «Занепад Європи». Водночас матимемо на увазі теорію німецького філософа, який чи не вперше в науці визначає культуру як живий суспільний організм. Оскільки культура живий суспільний організм, постільки її буття має передбачати відповідні вікові періоди чи фази розвитку. У цьому випадку Шпенґлер говорить про дитинство, юність, зрілість та старість культури, вибудовуючи таким чином класичну чотирищаблеву структуру, яка в концепції О. Опанасюка також визначається чотирма поняттями – «символічний», «класичний», «романтичний», «інтенціональний» періоди (розвитку культури).

Позаяк темпоральні межі імпресіонізму визначаються в межах останньої третини XIX – початку XX ст., позаяк О. Шпенґлер стверджує, що Європейська культура на межі цих століть переходить до фази старості, постільки смислові засади імпресіонізму німецький філософ також визначає в контексті цієї ознаки (старості): «Говорять про імпресіонізм, нічого не тямлячи в об'ємі і більш глибокому смислі цього поняття. Його виводять з останнього осіннього цвітіння мистецтва... ним пронизана вся фізіономіка нашої пізньої культури...» (Spengler, 1920: 384). У зв'язку з цим Шпенґлер порушує питання, чи не свідчить описане явище про зміни в самих основах культури – ніби її «душа» непомітно зазнає внутрішнього перетворення.

На думку Шпенґлера, імпресіонізм ніби повертається на земну поверхню з високих сфер, пов'язаних із музикою Бетговена та «зоряними» ідеями Канта. «Його простір осягнуто, а не пережито; побачено, а не пізнано; у ньому панує настрій, а не доля» (Spengler, 1920: 390). Вчений доходить гіркого висновку: західне образотворче мистецтво беззаперечно підійшло до свого кінця. Як і будь-яке інше, «фаустівське» мистецтво (Західне, Європейське) нині згасає «від старечої немочі»: воно вичерпало свої внутрішні можливості і виконало своє призначення в біографії культури (Spengler, 1920: 397).

Продовжуючи наш дискурс, вкажемо на статтю «Імпресіонізм у контексті процесуального буття Європейської культури», в якій автори, посилаючись на теорію О. Шпенґлера, визначають зміст та особливості стилю імпресіонізм. Звернемо увагу на назву статті, яка наголошує на *процесуальній* визначеності цього стилю в контексті буття культури. На відміну від Шпенґлера, який лише констатує приналежність імпресіонізму до розвитку Європейської культури в період її старості, автори наголошують власне на процесуальності і структуральності буття останньої, в контексті чого стиль імпресіонізм постає не тільки як художнє явище заключного періоду розвитку культури, але й визначається його інтенціональна ознака. «… культурні та художні явища визначаються процесуальною та структуральною природою становлення культури. Більше того, поза цими аспектами важко говорити про закони культурного та художнього розвитку, а також про сам зміст культурних та художніх явищ» (Опанасюк та ін., 2021: 28).

Тобто вчені, актуалізуючи у дослідженні культурологічні чинники в бутті музичного мистецтва, пропонують новий підхід і зазначають: «… імпресіонізм належить до більшого явища – до інтенціоналізму культури, періоду, коли культура реалізує свої атрибути, зосереджується на минулому розвитку, формує інтенціональну рефлексію та інтенціональний стиль. У контексті стилістичних характеристик можна констатувати, що імпресіонізм є компонентом інтенціонального стилю – вираження завершеного культурного та художнього буття» (Опанасюк та ін., 2021: 31).

Вкажемо також на публікації О. Опанасюка, в яких у контексті принципів процесуальності й структуральності буття Європейської культури аналізується творчість українських композиторів В. Сильвестрова і О. Щетинського. Зокрема, у статті «Принципи експлікації інтенціонально-конотативних смислів у сучасній музиці (на основі камерно-інструментальних творів О. Щетинського)» на основі аналізу творів композитора він приходить до висновку, що в музиці Щетинського

«найбільшої ваги набувають… базові принципи інтенціоналізму: екстенсивний, інтро-ретро-спективний, периферійний, феноменологічний» (Опанасюк, 2012b: 29).

Такий висновок отримано завдяки інтенціонально-культурологічному методу, який, за словами О. Опанасюка, «передбачає дослідження мистецьких явищ у контексті процесуального буття культури, особливо в заключний період становлення», що «зміщує акценти і актуалізує питання динаміки художніх процесів, їх темпоральний вимір і спосіб інтенціонального буття» (Опанасюк, 2012b: 34).

Цей підхід розкривається і в характеристиці стилю В. Сильвестрова: «інтенціональний нахил творчого кредо, стилю, поетики, сприйняття й вираження образів світу… ґрунтується на принципах феноменологізму, прогностики, частково периферійності, інтро-ретро-спекції і компіляції, екстенсії» (Опанасюк, 2020: 422).

На завершення нашої статті зазначимо, що наведені вище принципи аналізу музичних творів у сучасному музикознавстві не є поширеною практикою. Тобто, що в багатьох випадках у дослідженні культурно-художніх явищ наголошується на різних аспектах, які визначають їхній зміст, проте не звертається увага на процесуально-структуральну підоснову їхнього буття. Натомість використання інтенціонально-культурологічного методу (за О. Опанасюком) дозволяє виявляти смислові перспективи й культурно-художні тенденції мистецьких явищ, відкриває можливість для переосмислення динаміки стильових процесів і формування нових критеріїв інтерпретації музики як феномену процесуального буття культури.

Висновки. Актуалізація принципів процесуальності і структуральності в аналізі культурно-художніх явищ дає можливість переосмислити їхній зміст, визначити їхню смислову підоснову та по-новому (в контексті процесуального і структурального буття Європейської культури) їх досліджувати.

Очевидно, що сказане стосується заключного (інтенціонального) періоду культури, в якому музичні явища різних епох і стилів співіснують, їхнє буття зумовлене аналізом і підсумком культурного становлення, в якому не тільки узагальнюється пройдений шлях, але й окреслюється перспектива майбутнього розвитку культури і музики.

Очевидно й те, що завдяки актуалізації процесуальних і структуральних чинників онтологія культурно-художніх явищ набуває глибинного змісту. Такий підхід зміщує фокус аналізу від спостереження окремих художніх і стилістичних явищ до виявлення їхнього закономірного розвитку, зумовленого процесуальним буттям культурного становлення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артюх В. Апологія історії: Джамбатіста Віко. *Філософські науки: Збірник наукових праць.* Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. С. 176–182.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.). *Уклад, і голов, ред. В. Т. Бусел.* Київ; Ірпінь: Перун, 2005. 1728 с.
3. Гнатишин О. Є. Музикознавство (Музикологія). *Енциклопедія Сучасної України*. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2020. URL: https://esu.com.ua/article-69897.
4. Гуменюк Т. К., Тишко С. В. Музична культурологія в координатах гуманітарного мислення (до 20-річчя кафедри теорії та історії культури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського). *Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського*, 2018. № 1. С. 128–139.
5. Кара-Васильєва Т. В., Ламонова О. В., Чегусова З. А. Мистецтвознавство. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2018. URL: https://esu.com.ua/article-65378.
6. Маркова О. М. Музична культурологія в системі сучасного гуманітарного знання. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2013. Вип. 1. С. 145–149.
7. Матоліч І. Проблематика сучасного мистецтвознавства України. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 34. С. 41–50.
8. Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: монографія; 3-є вид. Київ: Освіта України, 2020. 472 с.
9. Опанасюк О. П. Кінець стилю чи інтенціоналізм? До питання характеристики інтенціонального стилю. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: мистецтвознавство*. 2012. № 1. С. 109–117.
10. Опанасюк О. П. Концепція інтенціоналізму культури і мистецтва – нова перспектива в аналізі й дослідженні культурно-художніх явищ XX – початку XXI століть. *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство: матеріали міжнародного симпозіуму, 6 червня 2019 р.* Київ: НАКККіМ, 2019. С. 231–233.
11. Опанасюк О. П. Культурологічне музикознавство: реалії та перспективи розвитку музикознавчої науки. *Трансформаційні процеси в мистецькій освіті та культурі України XXI століття: Зб. матеріалів наук.-творч. конф., Одеса, Київ, Варшава, 25–26 квітня 2017 р.* Київ: НАКККіМ, 2017. С. 31–34.
12. Опанасюк О. П. Модернізм, постмодернізм, інтенціоналізм та вібраційні хвилі у просторі культури. *Культура і сучасність: альманах*. Київ: Міленіум, НЦУМ, 2011. № 2. С. 200–206.

13. Опанасюк О. Принципи експлікації інтенціонально-конотативних смислів у сучасній музиці (на основі камерноінструментальних творів О. Щетинського). *Мистецтвознавчі записки*. 2012. Вип. 22. С. 26–36.

14. Осокіна Ю. Шпенґлер Освальд. *Політична енциклопедія.* Редкол.: Ю. Левенець (голова), Ю. Шаповал (заст. голови) та ін. Київ: Парламентське видавництво, 2011. С. 787.

15. Пропедевтичний курс з філософії науки: підручник. О. П. Сидоренко, С. С. Корлюк, В. В. Власов, Т. В. Розова та ін.; за ред. О. П. Сидоренка. Київ: Освіта України, 2017. С. 299–302

16. Самойленко О. Наукові обрії сучасного українського музикознавства. *Мистецтвознавство України*. 2010. Вип. 11. С. 38–45.

17. Тойнбі А. Дослідження історії. Том 1. Пер. з англ. В. Шовкуна. Київ: Основи, 1995. С. 253–255.

18. Філософський енциклопедичний словник. В. І. Шинкарук (голова редколегії) та ін.; Л. В. Озадовська, Н. П. Поліщук (наукові редактори); І. О. Покаржевська (художнє оформлення). Київ: Абрис, 2002. С. 611.

19. Шип С. В. Методологія музикознавства. Постановка проблеми та основні поняття. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2020. Вип. 129. С. 9–25.

20. Arnheim R. New Essays on the Psychology of Art. Berkeley: University of California Press, 1986. p. 261.

21. Hegel, G.W.F. Aesthetics: Lectures on Fine Art, 2 vols., trans. T.M. Knox. Oxford: Clarendon Press, 1975. pp. 604–607.

22. Opanasiuk O., Shyp S., & Oleksiuk O. (2021). Impressionism in the context of procedural nature of existence of European culture. Amazonia Investiga, 10(48), pp. 26-33.

23. Process. Britannica Dictionary. URL: https://www.britannica.com/dictionary/process

24. Seibt, J. Process Philosophy. The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2025 Edition), E. N. Zalta & U. Nod elman (eds.). URL: https://plato.stanford.edu/archives/spr2025/entries/process-philosophy/.

25. Spengler, O. Der Untergang des Abendlandes. Erster Band: Gestalt und Wirklichkeit. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. 1920. pp. 384–397.

REFERENCES

1. Artiukh V. (2002) Apolohiia istorii: Dzhambatista Viko. [Apology of history: Giambattista Vico] Filosofski nauky: Zbirnyk naukovykh prats. Sumy: SumDPU im. A. S. Makarenka. 176–182. [in Ukrainian].

2. Busel V. (2005) Velykyi tlumachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy (z dod. i dopov.). [The Great Explanatory Dictionary of Modern Ukrainian Language (with additions and supplements)] Kyiv; Irpin: Perun, 2005. [in Ukrainian].

3. Hnatyshyn O. (2020) Muzykoznavstvo (Muzykolohiia). [Musicology] Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. Retrieved from https://esu.com.ua/article-69897 [in Ukrainian].

4. Humeniuk T., Tyshko S. (2018) Muzychna kulturolohiia v koordynatakh humanitarnoho myslennia (do 20 richchia kafedry teorii ta istorii kultury Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho). [Musical culturology in the coordinates of humanitarian thought (to the 20th anniversary of the Department of Theory and History of Culture of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky)] Chasopys NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 1. 128–139. [in Ukrainian].

5. Kara-Vasylieva T., Lamonova O., Chehusova Z. (2018) Mystetstvoznavstvo. [Art studies] Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. Retrieved from https://esu.com.ua/article-65378 [in Ukrainian].

6. Markova O. (2013) Muzychna kulturolohiia v systemi suchasnoho humanitarnoho znannia. [Musical culturology in the system of modern humanitarian knowledge] Mizhnarodnyi visnyk: Kulturolohiia. Filolohiia. Muzykoznavstvo. 1. 145–149. [in Ukrainian].

7. Matolich I. (2017) Problematyka suchasnoho mystetstvoznavstva Ukrainy. [Issues of contemporary art studies in Ukraine]. Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv. 34. 41–50. [in Ukrainian].

8. Opanasiuk O. (2020) Intentsionalnist u prostori kultury: mystetstvoznavchyi, kulturolohichnyi ta filosofskyi aspekty: monohrafiia; 3-ye vyd. [Intentionality in the space of culture: art studies, culturological and philosophical aspects: monograph; 3rd ed.] Kyiv: Osvita Ukrainy, 472 p. [in Ukrainian].

9. Opanasiuk O. (2012) Kinets styliu chy intentsionalizm? Do pytannia kharakterystyky intentsionalnoho styliu. [The end of style or intentionalism? On the question of characterizing the intentional style] Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. V. Hnatiuka. Seriia: mystetstvoznavstvo. 1. 109–117. [in Ukrainian].

10. Opanasiuk O. (2019) Kontseptsiia intentsionalizmu kultury i mystetstva – nova perspektyva v analizi y doslidzhenni kulturno-khudozhnikh yavyshch XX – pochatku XXI stolit. [The concept of intentionalism of culture and art – a new perspective in the analysis and study of cultural-artistic phenomena of the 20th – early 21st centuries] Kulturni ta mystetski studii *XXI* stolittia: naukovo-praktychne partnerstvo: materialy mizhnarodnoho sympoziumu. Kyiv: NAKKKiM. 231–233. [in Ukrainian].

11. Opanasiuk O. (2017) Kulturolohichne muzykoznavstvo: realii ta perspektyvy rozvytku muzykoznavchoi nauky. [Cultural musicology: realities and prospects for the development of musicological science] Transformatsiini protsesy v mystetskii osviti ta kulturi Ukrainy XXI stolittia: Zb. materialiv nauk.-tvorch. konf. Kyiv: NAKKKiM. 31–34. [in Ukrainian].

12. Opanasiuk O. (2011) Modernizm, postmodernizm, intentsionalizm ta vibratsiini khvyli u prostori kultury. [Modernism, postmodernism, intentionalism and vibrational waves in the space of culture] Kultura i suchasnist: almanakh. 2. Kyiv: Milenium, NTsUM. 200–206. [in Ukrainian].

13. Opanasiuk O. (2012) Pryntsypy eksplikatsii intentsionalno-konotatyvnykh smysliv u suchasnii muzytsi (na osnovi kamernoinstrumentalnykh tvoriv O. Shchetynskoho). [Principles of explication of intentional-connotative meanings in modern music (based on chamber-instrumental works of O. Shchetinsky)] Mystetstvoznavchi zapysky. 22. 29–34. [in Ukrainian].

14. Osokina Yu. (2011) Shpengler Osvald. [Spengler Oswald] Politychna entsyklopediia. Kyiv: Parlamentske vydavnytstvo. 787. [in Ukrainian].
15. Sydorenko O., Korliuk S., Vlasov V., Rozova T., et al. (2017) Propedevtychnyi kurs z filosofii nauky: pidruchnyk. [Introductory course in philosophy of science: textbook] Kyiv: Osvita Ukrainy. 299–302. [in Ukrainian].
16. Samoilenko O. (2010) Naukovi obrii suchasnoho ukrainskoho muzykoznavstva. [Scientific horizons of contemporary Ukrainian musicology] Mystetstvoznavstvo Ukrainy. 11. 38–45. [in Ukrainian].
17. Toinbi A. (1995) Doslidzhennia istorii. Tom 1. [A study of history. Vol. 1] Kyiv: Osnovy. 253–255. [in Ukrainian].
18. Shynkaruk V. (2002) Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk. [Philosophical encyclopedic dictionary] Kyiv: Abris. 611. [in Ukrainian].
19. Shyp S. (2020) Metodolohiia muzykoznavstva. Postanovka problemy ta osnovni poniattia. [Methodology of musicology. Formulation of the problem and basic concepts] Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. 129. 9–25. [in Ukrainian].
20. Arnheim R. (1986) New Essays on the Psychology of Art. Berkeley: University of California Press. 261.
21. Hegel, G. (1975) Aesthetics: Lectures on Fine Art, 2 vols., trans. T.M. Knox. Oxford: Clarendon Press, 1975. 604–607.
22. Opanasiuk O., Shyp S., & Oleksiuk O. (2021) Impressionism in the context of procedural nature of existence of European culture. Amazonia Investiga. 10 (48). 26-33.
23. Process. Britannica Dictionary. URL: https://www.britannica.com/dictionary/process.
24. Seibt, J. (2025) Process Philosophy. The Stanford Encyclopedia of Philosophy. E. N. Zalta & U. Nodelman (eds.). URL: https://plato.stanford.edu/archives/spr2025/entries/process-philosophy/.
25. Spengler, O. (1920) Der Untergang des Abendlandes. Erster Band: Gestalt und Wirklichkeit. [The Decline of the West. Volume One: Form and Actuality] München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. 384–397.

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 76.01:681.65:159.9
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-30

***Олексій ЯВОРСЬКИЙ*,**
orcid.org/0009-0006-0294-6256
аспірант
Львівської національної академії мистецтв
(Львів, Україна) yav0rskylesha@gmail.com

ФОРМА ЯК ОСНОВНИЙ АТРИБУТ ДИЗАЙНУ УПАКУВАННЯ ТА МЕТОД ЗДОБУТТЯ НОВОГО ДОСВІДУ ДЛЯ СПОЖИВАЧА

Розглянуто форму як фігуру, головними атрибутами якої є силует і візуальна маса, що зберігає графічне зображення форми, контур продукту або його контейнера, у якості головного сенсорного атрибуту в дизайні упакування. Визначено, що форма не лише забезпечує функціональний аспект, а й виконує роль комунікатора сенсів і цінностей бренду, формуючи первинне враження про продукт ще до моменту його безпосереднього використання. Здійснено аналіз порівняння форми з іншими складовими дизайну упакування, переважно з кольором, за результатами якого вдалося підтвердити пріоритет форми над кольором у контексті захараченого та висококонкурентного середовища. Встановлено, що форма упакування є одним із найбільш недооцінених, проте стратегічно значущих атрибутів дизайну, здатним суттєво впливати на пізнавальні процеси, асоціативне мислення і поведінкову реакцію споживачів, враховуючи особливості процесу вибору – переважно за участю дотику та зору.

З'ясовано основні причини формування поведінкових патернів у споживача під час вибору продукту за упакуванням, поділено їх на умовні прямі та непрямі етапи досвіду, що допомогло зрозуміти кореляцію між продуктами та типами форм упакувань, які до них належать і вважаються характерними для певних категорій товарів і класів продуктів.

Наведено приклади іміджевих форм упакувань світових брендів, які руйнували тогочасні кліше, проводячи паралелі між дизайном форм упакування, що вважались несумісними на той період та потребою вибудовувати нову комунікацію між споживачем і брендом. Їхній синтез дав можливість наблизитись до глибшого розуміння поведінки споживачів щодо вибору упакування та отримати підґрунтя для часткового пояснення успішності компаній у виведенні нових продуктів на ринок із використанням нових, не притаманних форм упакування. Окрему увагу приділено взаємозв'язку між когнітивними процесами, очікуваннями та реакціями споживачів на форми, що викликають когнітивний дисонанс, підсилюючи емоційне залучення й формуючи оновлене сприйняття продукту. Це відкриває перспективи подальших досліджень у галузі дизайну формотворення упакування, розуміння впливу асоціативного мислення, контексту споживання та сили дисонансного ефекту на етапах здобуття досвіду взаємодії з продуктом.

Ключові слова: *дизайн форми упакування, захаращення ринку упакування, досвід споживачів, поведінкові патерни споживачів, теорія когнітивного дисонансу, стимулювання споживачів, атрибути дизайну.*

***Oleksii YAVORSKYI*,**
orcid.org/0009-0006-0294-6256
PhD student
Lviv National Academy of Arts
(Lviv, Ukraine) yav0rskylesha@gmail.com

FORM AS THE MAIN ATTRIBUTE OF PACKAGING DESIGN AND A METHOD OF OBTAINING A NEW EXPERIENCE FOR THE CONSUMER

The article examines form as a figure whose main attributes are silhouette and visual mass that preserve the graphic image of shape, the contour of a product or its container, considering it as the principal sensory attribute in packaging design. It is emphasized that form not only fulfills a functional purpose but also acts as a communicator of brand meanings and values, shaping the first impression of a product even before direct interaction occurs. A comparative analysis of form and other packaging design components–primarily color–was conducted, confirming the priority of form over color in cluttered and highly competitive environments. The study establishes that packaging form remains one of the most underestimated yet strategically significant attributes of design, capable of influencing consumers' cognitive processes, associative thinking, and behavioral responses, particularly given that decision-making relies largely on touch and sight.

The research identifies key causes behind the establishment of consumer behavioral patterns during product selection based on packaging and classifies them into conditional direct and indirect stages of experience. This distinction clarifies the correlation between products and the types of packaging forms that belong to and are perceived as characteristic of specific product categories and market classes. Examples of iconic packaging forms from global brands that disrupted existing clichés are provided, illustrating parallels between packaging designs once considered incompatible and

the evolving need to build new modes of communication between consumer and brand. Their synthesis offers deeper insight into consumer behavior in packaging selection and provides a foundation for partially explaining the success of companies introducing new products to the market through unconventional packaging forms. Special attention is paid to the relationship between cognitive processes, expectations, and consumer reactions to forms that evoke cognitive dissonance, enhancing emotional engagement and shaping renewed product perception. These findings open perspectives for further research in the field of packaging form design, exploring the impact of associative thinking, consumption context, and the strength of the dissonance effect at different stages of consumer experience acquisition.

Key words: *packaging form design, packaging market clutter, consumer experience, consumer behavioral patterns, cognitive dissonance theory, consumer incentives, design attributes.*

Дослідницьке питання. При яких умовах та чи може бути форма головним атрибутом у дизайні упакування? Який вплив має форма упакування на вибір та поведінку споживача та як залежить від форми упакування побудова комунікації бренду із споживачем?

Актуальність. Обґрунтована потреба дизайнерів в умовах конкурентного середовища знаходити рішення для виділення та підкреслення особливостей продукту за допомогою дизайну упакування форми, оскільки саме елементи дизайну, які можна зарахувати до форми упакування, мають суттєво меншу заміну та варіативність відносно упакувань, притаманних конкретним продуктам. Вони також менш досліджені, на відміну від графічних елементів упакування.

Постановка проблеми. Продукція має форму упакування, властиву для свого класу, що зумовлює стандарти поведінкових патернів споживачів у взаємодії з дизайном упакування та його вибором, ускладнюючи вихід на ринок продуктів, упакування яких базуються на типових прийомах формотворення у дизайні. Стандарт форми за замовчуванням обмежує роботу дизайнера упакування та виставляє чіткі рамки, не дозволяючи розкрити повністю творчий потенціал і знаходити краще з можливих рішень для дизайну упакування продукції.

Мета дослідження:

1. Визначити пріоритет форми як сенсорної характеристики у дизайні упакування.

2. Проаналізувати основні етапи вибору, отримання досвіду та формування поведінкових патернів у споживача у виборі продукту, акцентуючи основну увагу на дизайн форм упакувань.

3. Підтвердити ідентифікацію продуктів за допомогою шаблонів форми упакування.

4. Визначити значення форми упакування у комунікації споживача із брендом.

Теоретичне підґрунтя. Вагому роль у написанні дослідження відіграли праці науковців, які, завдяки своїм дослідам змогли підтвердити пріоритет форми над кольором у конкретних умовах. Наприклад, B. Hekkert, P. C. W. van Wieringen (Hekkert, Wieringen, 1996) виявили, що форма є важливішим фактором, ніж колір у визначенні естетичної привабливості продуктів. Дослідження C. J. Malcolm і A. Henderson (Malcolm, Henderson, 2016) змогли довести, що форма є сильнішим якорем зорової уваги, ніж колір. За допомогою анкетування 305-ти осіб P. Silayoi і M. Speece (Silayoi, Speece, 2007) підтвердили пріоритет форми над кольором в упакуваннях готового харчування в умовах висококонкурентного ринку Бангкоку. У своїй статті "Управління тим, що споживачі дізнаються з досвіду" дослідники S. J. Hoch, і J. Deighton (Hoch, Deighton, 1989:3) змогли пояснити етапи здобуття досвіду споживача, що стало основним підґрунтям у розумінні формування поведінкових патернів споживачів при виборі упакування. Упакування: "Coca-Cola", "Kinder Surprise", "Wishbone", "HERE! SOD" стали чудовими успішними прикладами для аналізу упакувань, маючи нетипову форму для продукту свого класу на момент їх створення.

Виклад основного матеріалу: Вступ. Загалом форма упакування – це зовнішній контейнер, захисна оболонка продукту важлива ще, як як засіб передачі інформації (Osborne, 1987). C. Spence (Spence, 2016) зараховує до загального розуміння форми у контексті дизайну упакування: колір, форму, текстуру, звук (відкривання) та характерний запах. Тоді як, на думку дослідника M. Lindstrom (Lindstrom, 2005), до форми упакування можна зарахувати тільки тактильні атрибути, такі як матеріал та фактуру. У своєму досліджені я дотримуюсь іншої думки, оскільки перед тим, як взяти упакування, ми обов'язково надаємо йому візуальну оцінку, яка відіграє першорядну роль при виборі продукту за упакуванням і включає передусім, огляд форми, що підтверджує G. Juravle (Juravle, Velasco, Salgado-Montejo, Spence, 2015:2), що зумовлює мене відштовхуватись від англ. "shape" – фігура, головними атрибутами якої є силует і візуальна маса, що зберігає графічне зображення форми, контуру продукту або його контейнера.

Згідно із дослідженнями 70% рішень про покупки у супермаркеті відбувається на місці (Silayoi, Speece, 2007; Rettie, Brewer, 2000). Така

статистика підсилює роль дизайну упакування, демонструючи його вирішальне значення при виборі упакування споживачем, адже саме в момент вибору споживач залишається один на один з упакуванням, яке стає єдиним методом комунікації продукту з ним. В окремих випадках встановлюючи цінність дизайну упакування для споживача вище в ієрархії вибору за саму вартість продукту в цілому. Наприклад опитування у супермаркетах продемонструвало, що саме дизайн упакування відіграє роль визначального фактора результативності нового продукту, що підвердили 60% респондентів і лише 17% вважає ціну найважливішою (Bruce, Whitehead, 1988).

Більшість досліджень цієї теми підкреслює важливість графічних елементів упакування та кольорів, беручи до уваги стандартні форми упакування, тоді як окремо дизайн форми опрацьовується в значно меншій кількості літературних джерел, особливо, це стосується непритаманних форм упакування для конкретних типів чи класів продуктів, що особливо актуально в разі пошуку дизайнерами нових прийомів і підходів у створенні упакування, починаючи з формотворення. Тому, з-поміж основних візуальних атрибутів, таких як колір, графічні елементи, функціональність, інформативність і форма, досліджується саме останній атрибут. Оскільки форма продукту або упакування може створити початкове враження, яке зумовлює перші висновки щодо продукту (Berkowitz, 1987), утворюючи унікальний дизайн упакування, як один із способів, за допомогою якого новий продукт може виділятися серед звичних упакувань, пропонованих конкурентами (Berkowitz, 1987).

Форма як ключовий елемент на противагу іншим атрибутам упакування. Традиційно колір вважається найважливішою сенсорною характеристикою упакування продукту, що аргументується також логічними історико-біологічним поглядам на людську природу, адже люди історично вела здебільшого денний спосіб життя, безпека яких залежала від швидкості розпізнавання зміни контрастів у навколишньому середовищі, насамперед у русі та кольорі, тоді як розпізнавання силуетів відбувалося переважно в нічний час, коли колір, майже відсутній. Ніч традиційно, була часом меншої активності для більшості людей, відповідно і розпізнавання силуетів в контурів форм відігравало другорядну роль.

D. McCabe і S. Nowlis (McCabe, Nowlis, 2003) припускають, що чим більше безпосереднього досвіду споживач має з продуктом через якомога більше органів чуття, тим більша ймовірність, що він відчуває, що зможе зробити якісне та обґрунтоване судження про якість продукту. На перший погляд, з їхніми припущеннями можна погодитись, адже все логічно з точки зору теорії, проте на практиці ми маємо зовсім інші обставини, які стають викликом перед споживачем, обмежуючи його вибір у часі та місці, надаючи, вибір продукції від різних виробників, що мають велетенську варіативність і різноманітність у своєму класі, маючи на меті покращення задоволення продуктових потреб споживача, але не в якості та ретельності власного вибору, як би це не було парадоксально. В різноманітті упакувань чітко прослідковується однотипність кольорів, композиційних вирішень, графіки, однотипність форм, притаманних продукту, створюючи загальний інформативний шум і велетенські кластери візуальної інформації у вигляді шифрів – критеріїв для оцінки продукту за дизайном упакування. Ці умови в поєднанні зі швидким ритмом сучасного міського життя ще більше обмежують споживача у можливості залучень багатьох критеріїв для вибору продукту залишаючи, лише головні, що ототожнює мою думку з S. Mooy і H. Robben (Mooy, Robben, 2002), які вказують на звичку оцінювати та досліджувати продукти в супермаркеті лише за допомогою дотику та погляду на упакування.

У сфері дизайну, маркетингу та психології, неодноразово доведено, що люди приділяють більше уваги кольору, ніж формі. Це підтверджено працями у області зорового сприйняття та пізнання J. Krauskopf, D. R. Williams і N. J. Heeley (Krauskopf, Williams, Heeley, 1982), A. Treisman і S. Gormican (Treisman, Gormican, 1988), P. Gegenfurtner і R. Kiper (Gegenfurtner, Kiper, 2003). Загальне доказове обґрунтування яких звучить, як – колір привертає більше уваги, ніж форма, він забезпечує сильніший контраст із фоном, полегшуючи виявлення та розпізнавання об'єктів у візуальній сцені. Тому не варто дивуватися, коли більшість дизайнерів продуктів упакування використовують колір як основний та найбільш очевидний інструмент ідентифікації продуктів та брендів (Danger, 1987), підкреслюючи тип/аромат/приналежність продукту, який можна знайти всередині. Наприклад, згідно з неофіційним аудитом магазину, проведеним L. L. Garber Jr., E. M. Hyatt, R. G. Starr Jr. (Garber, Hyatt, Starr, 2001), понад 90% брендів на полицях супермаркетів використовували колір упакування для передачі актуальної інформації про вміст. Розпочинаючи оновлення дизайну упакування вже готового продукту, за яким закріплене загальноприйняте кліше форми, здебільшого практична робота дизайнера відразу починається зі

стилю, кольору, композиції шрифтів, ігноруючи її форму, розміри та функцію. Цим самим надають перевагу швидкості виконання, доступності та очевидності вирішення поверхневих, простих задач, що швидше усувають симптоми, ніж вирішують реальні проблеми споживачів та цілі брендів.

Звичайно, не варто ігнорувати важливість кольору в дизайні упакування, однак більшість експериментів, що підтверджують перевагу кольору над формою, проходили в контрольованих та ізольованих умовах, показники яких не завжди можуть збігатися з реальними обставинами та критеріями вибору упакування споживачем, до чого я схиляюсь значно більше, знайшовши цьому підтвердження в працях інших вчених, експерименти яких проводились в контрольованих і в неконтрольованих умовах.

До прикладу, дослідження сучасного висококонкурентного ринку такі, як провели B. Hekkert і P. C. W. van Wieringen (Hekkert, van Wieringen, 1996), виявили, що форма є важливішим фактором, ніж колір у визначенні естетичної привабливості продуктів. Учасники дослідження оцінили продукти привабливої форми як більш красиві та цінні, ніж продукти привабливого кольору. Також C. J. Malcolm і A. Henderson (Malcolm, Henderson, 2016) у своєму дослідженні продемонстрували, що форма є сильнішим якорем зорової уваги, ніж колір, пояснюючи це тим, що люди частіше дивитимуться на предмети цікавої форми, ніж на предмети цікавого кольору. Pinya Silayoi і Mark Speece (Silayoi, Speece, 2007) досліджували головні атрибути дизайну упакування готового харчування, для чого проанкетували 305 осіб різних вікових груп у висококонкурентних супермаркетах Бангкока. За результатами перше місце посіла технологія пакування – 32%, форма – 19%, інформація про продукт – 17%, колір – 16%, розташування графіки та інформації – 15%.

У цьому дослідженні статистика показала, що для упакування готового харчування функціональність як атрибут є головною, проте продемонструвала також пріоритет форми над кольором, що підтверджує гіпотезу про більш вагомий вплив форми упакування як елемента ідентифікації для окремих категорій продуктів з урахуванням середовища їх розміщення.

Важливо зазначити про прямий зв'язок візуального та тактильного сприйняття форми споживачем під час вибору упакування, що є вже безпосереднім важелем на сприйняття споживача, під час його прямої взаємодії із упакуванням, пов'язаним з відчуттям фактури, твердості матеріалу, відчуття температури, захищеності, ваги, загальної відповідності візуального до тактильного відчуття.

Звертаючись до J. Peck і JW Johnson (Peck, Johnson, 2011), які досліджували вплив дотику на оцінку споживчого продукту, автори зосередились на ролі яскравості уявних образів у статті “The effect of touch on consumer product evaluations: the moderating role of mental imagery vividness”. Вони провели чотири експерименти з використанням різних категорій продуктів і виявили, що дотик позитивно вплинув на оцінку споживачів із середнім підвищенням ймовірності покупки на 31%. Ефект був сильнішим для гедонічних продуктів (наприклад, безалкогольних напоїв, закусок) порівняно з утилітарними продуктами (наприклад, засобами для чищення). Це продемонструвало нові цікаві кореляції та підтвердило результати досліджень інших вчених, ще раз довівши тактильне значення форми, її позитивний вплив на вибір продукту та залученість споживачів.

Це дає змогу, спираючись на наведені дослідження, зробити висновок про підтвердження потенціалу здатності форми упакування мати основний вплив на вибір споживача як головного атрибуту.

Етапи здобуття досвіду при виборі продукту за упакуванням. Для наближення до розуміння стимуляції споживачів за допомогою несумісних форм, притаманних конкретним категоріям і класам продуктів, потрібно з'ясувати загальні етапи, стимули, критерії та поведінкові патерни споживачів при рутинному виборі упакувань, спираючись на візуальні та частково тактильні показники.

Саме тому я вирішив почати із розуміння того, як споживач здобуває перші враження про продукт, вибудовує когніції, перетворює їх у досвід і надалі приймає рішення, пов’язані з вибором продукту і, відповідно, упакування. Спираючись на праці S. J. Hoch і J. Deighton (Hoch, Deighton, 1989), я дізнався, що споживачі навчаються через чотири етапи процесу досвіду:

1. Споживач спекулює або формулює гіпотезу про продукт.

2. Знайомиться з продуктом, або має досвід роботи з ним, включаючи упакування.

3. Після досвіду роботи з продуктом кодує інформацію, або формує своє ставлення до продукту.

4. Інтегрує нову інформацію або оновлює поведінкові патерни.

Завдяки розглянутим етапам здобуття досвіду стає помітно, що досвід роботи з продуктом функціонує як циклічне навчання споживача, спрямоване на постійне оновлення інформації, пов’язане з підтвердженням чи спростуванням очікувань. А також чітко підводить до умовного розділення

на прямий та непрямий досвід комунікації споживача з дизайном упакування:

– непрямий – чисто візуальний (характерний першому етапу),

– прямий – тактильний (притаманний наступним трьом етапам).

Це дає підстави вважати, що на **Першому етапі** споживач, маючи лише непрямий досвід взаємодії з продуктом (реклама, рекомендації знайомих, візуалізація упакування, попередній досвід з подібними продуктами), формулює гіпотезу про продукт, враховуючи такі критерії, як: ціна, якість, дизайн продукту та упакування, зручність транспортування (вага й об'єм), функціональність, безпечність, екологічність, надійність. Формуючи цілісний образ очікувань від подальшої прямої взаємодії з продуктом та упакуванням, що є обов'язковою його частиною. Надалі, при першій прямій взаємодії, яка починається з **Другого етапу**, починає формуватись перше реальне враження про продукт, яке до кінця формується і підтверджує чи спростовує гіпотезу споживача на **Третьому етапі** здобуття досвіду після осмислення користування продуктом, а відповідно і упакуванням.

У подальшому, при отриманні нової інформації вже на **Четвертому етапі**, відбувається знову нове осмислення продукту, але вже із сформованими когніціями на основі власного досвіду. Варто враховувати, що налаштовуючи комунікацію споживача із новим продуктом, його шлях складатиметься із усіх чотирьох етапів здобування досвіду, проте при внесенні змін у вже існуючий продукт, споживач проходитиме тільки через останні три етапи, що натякає на ширшу зону впливу нововведених продуктів, ніж уже існуючих. Етапи досвіду, пропущені через призму дизайну, дають розуміння про автоматичність оновлення інформації про продукт при взаємодії із ним та дозволяють зробити висновки про циклічність у оновленні поведінки споживача при кожній новій зміні у дизайні упакування чи критеріях оцінки упакування, а також про можливість впливу на його вибір на всіх етапах здобуття досвіду завдяки формі упакування.

Етапи здобуття досвіду підсвідомо опрацьовуються споживачем, створюючи загальну картину його бачення продукту, на яку він змушений покладатись, маючи навіть обмежену кількість прямого і непрямого досвіду в умовах рутинного та стрімкого ритму вибору. Стикаючись із новим упакуванням на полиці супермаркету, він, як правило, змушений оцінити якість продукту через досвід роботи з упакуванням, фактично не бачачи продукту (Grunert, Beck-Larson, Bredahl, 2000). Проте, якщо споживач може перейти до більш прямого досвіду через поводження з упакуванням, він здебільшого зробить висновок від сприйнятої якості упакування до самого продукту (Steenkamp, 1990), що натякає на пряму залежність відповідностей якісних показників упакування до аналогічних показників самого продукту і підтверджує методом гіпотетично-дедуктивної логіки прийняту гіпотезу відповідностей класів продуктів до відповідних і притаманних їм упакувань. Це можна сміливо вносити у поведінковий патерн орієнтування при виборі дизайну упакування, включаючи форму. Це дозволяє проводити паралелі з асоціативним мисленням споживачів і відповідністю форм упакування, наприклад: шоколаду притаманне упакування плитки; для молока дешевого сегменту – упакування в тетрапаки і пластикові пляшки, а для дорожчого – скляні; для жуйок і ліків – пластинки з окремими контейнерами для кожної таблетки. Можна зробити ще довгий перелік, проте вже зараз зрозуміла кореляція між продуктами та кількома типами форм упакувань, що мають до них приналежність. Іншими словами, загальноприйнята сумісність асоціюється з певним продуктом і прямо впливає на візуальне розпізнавання споживачем, працюючи як якірні точки ідентифікації за групами товарів, спрощуючи споживачеві процес пошуку, але, одночасно, зараховуючи продукцію з притаманним типом упакування різних брендів до одного образу дизайну форми у сприйнятті. Серед візуального шуму споживач може виокремити лише вже знайомий йому на прямому, абонепрямому досвіді продукт.

У підтвердження цього P. Winkielman, J. Halberstadt, T. Fazendeiro і S. Catty (Winkielman et al., 2006) довели, що споживачі частіше вибирають продукт, який вони пробували раніше, ніж ідентичний продукт, який є для них новим. Інше дослідження James R. Bettman і C. Whan Park (Bettman, Park, 1980) показало, що споживачі надають перевагу продуктам, якими вони користувалися раніше, навіть якщо вони менш ефективні, ніж нові й незнайомі. Дослідження також виявило, що попередній досвід роботи з брендом збільшив готовність споживачів платити за продукт більше. Ці дослідження доводять несправедливу перевагу сталих дизайнів форм упакування для вже відомої продукції та брендів, у багатьох випадках позбавляючи можливості інші компанії виходити в конкурентні перегони за споживача, навіть якщо вони створюють якісніший чи інноваційний продукт.

З іншого боку, це примушує вже зарекомендовані бренди випускати інноваційні продукти

у старих формах упакувань, часто обмежуючи функціональність та практичність інновації, не відмовляючись від кліше й нав'язуючи безсвідоме споживання, що переводить споживача в автопілот, залишаючи його без реального вибору, створюючи лише ілюзію.

Мотив, що змушує шукати нові форми. Це і є причиною утворення мотиву для пошуку нових вирішень у дизайні упакування пов'язаних із формотворенням, що створює нові змінні, в етапах здобуття досвіду споживачем та оновлення інформації про продукт. Маючи загальну мету допомогти налагодити правильну комунікацію між споживачем і брендом, побудувати через упакування нове, в першу чергу візуальне повідомлення, що дозволить ширше розкрити сам продукт, його особливості, переваги, історію, функцію.

Для прогресивних компаній новий підхід формотворення упакування та відмова від кліше, здатна призвести до вищих показників залученості, які укріплять значення бренду та зроблять асоціативну прив'язку форми до всього образу, чим задаються як метою багато сучасних компаній, навіть вибудовуючи навколо форми свій імідж, беручи приклад з існуючих компаній, яким це вже вдалося. Найбільш відомим прикладом побудови іміджу бренду навколо форми є скляна пляшка «Coca Cola» (фото 1), яка вперше була створена 1899 року і передизайнована до знайомої нам форми 1915 року, відтоді майже не зазнаючи змін. Завдяки унікальному контуру форми пляшка стала символом бренду і залишається ним вже понад століття (Pendergrast, 2000). Цікаво відзначити, що «Coca-Cola» вирішили розміщувати чорний чи білий силует класичного зображення форми пляшки на їхні упакування для наборів із шести пляшок у телевізійній рекламі чи навіть брендуванні вантажівок, що тільки збільшило впізнаваність.

Подібним прикладом є шоколадні яйця «Kinder Surprise» (фото 2), з іграшкою всередині, коли вони з'явились у продажі в 1972 року, це спричинило такий фурор, що цей період ще назвали «шоколадним бумом», перетворивши вже успішний завдяки винайденню «Nutella», але ще локальний на той час кондитерський бізнес «Fererro» на одну з найбільших міжнародних компаній, що виготовляє солодощі та експортує їх по всьому світу (Ferrero, 2012). Новий дизайн форми упакування продукції успішно використовують для лімітованих та акційних пропозицій, що чудово продемонстрували «Prompt Design», створивши серію різноманітних упакувань футболок для бренду «HERE! SOD» (фото 3), що зовнішньо нагадують за формою та методом упакування харчові продукти, підкреслюючи подібність графікою (Prompt Design, 2010).

Існують приклади, коли нова форма настільки приживається, що вже стає сумісною для категорії продукту та розповсюджується у інших брендів, як пляшка для заправки салату «Wishbone» (фото 4), де завдяки успіху бренду, форма стала стандартною для пляшок із заправкою для салату на ринку, набула статусу культової (Hine, 1995). Подібний, але більший за масштабом історичний розвиток упакування здобуло пиво, а саме пивна жерстяна банка, ідея, упаковувати в яку пиво виникла у Леопольда Шмідта, власника пивоварні "Olympia Brewing" ще 1909 року, причиною його пошуків стали проблеми при транспортуванні скляних тар, їх габаритність, а також потенціал самої форми упакування, який надавав більшу за площею поверхню для розміщення логотипу та опису. На той момент реалізувати задумку не вдалось із технічних особливостей та недостатнього рівня розвитку технологій упакування, однак вже 1935 року компанією "Gottfried Krueger Brewing Company" з Нью-Йорку було випущено перше у світі серійне банкове пиво (фото 5) партією 2000 банок, під час продажу якого було проведене дослідження і виявлено 91% позитивних відгуків споживачів (Can Manufacturers Institute, 2010).

З часом пивна банка покращувалась та зазнала певних модифікацій (фото 6), однак її суть форми залишалась, це проклало шлях до встановлення нового типу упакування і цілої технології, виводячи на той час компанії, як інноваційні підприємства на новий рівень (Jones, 2014). Однак, за десятиліття новаторська форму упакування перетворилась в чергове кліше, як і попередні приклади, без якого важко уявити жоден бренд пива, не кажучи вже про інші напої, які теж почали пакувати в бляшанки. Що ставить новий виклик перед дизайном формотворення та вимагає від дизайнерів нових рішень та осмислень.

Такі приклади надихають інші компанії та дизайнерів повторювати успішний досвід, демонструючи новаторські підходи в формотворенні, більш радикальні та сміливі, ніж просто незначна модифікація форми упакування. І, хоча зараз продукти, що були перелічені раніше, мають звичні у нашому сприйнятті дизайни упакування, на момент виходу на ринок ці дизайни форми були несумісні з продуктом, а часто і нерентабельні, та саме завдяки цим особливостям та парадоксальності здобули успіх для свого продукту, що змушує нас продовжити дослідження цього питання.

Перспективи подальших досліджень. Підтвердження гіпотези про використання несуміс-

ності форми як основного атрибуту дизайну упакування для стимулу споживачів надає підстави далі досліджувати цей напрямок у дизайні упакування та шукати відповіді на такі запитання:

1. Які методи пошуку нових форм в упакуванні та прийоми, що використовуються у процесі формотворення, можуть викликати відчуття новизни, руйнуючи загально прийняту відповідність упакування до продукту?

2. Як визначити баланс між бажаннями споживачів пізнати або проігнорувати продукт у контексті дизайну форми упакування, що базується на відчутті дисонансу, з метою використання його як більш точного та прогнозованого інструменту стимулу?

3. Чи основні критерії дизайнування форми упакування з вираженим впливом ефекту дисонансу на споживачів відрізняються для продуктів різних цільових призначень чи класів, якщо так, то на скільки і чим саме?

4. Як можна створювати упакування, аналізуючи дизайн форми для характерних продуктів, з метою створення нового кліше упакування, що допоможе здобути новий іміджу бренду на противагу вже сформованим формам упакування, що характерні для продуктів свого класу?

Відповіді матимуть теоретичну цінність для дизайнерів поглибленні глобального розуміння значення та можливостей використання форми у дизайні упакування, спираючись на інтереси споживачів і компаній, отримані дані із досліджень допоможуть концептуально розширити можливі методи та підходи до формутворення у дизайні упакування. Результати дослідження матимуть практичну цінність у якості дизайнерських інструментів для пошуку нових форм упакування та прийомів формотворення для упакувань різних класів продуктів.

Висновки. Спираючись на низку наукових праць, що базовані на теоретичних та емпіричних методах наукового дослідження, вдалося провести синтез між формотворенням у дизайні упакування, етапами здобуття досвіду споживачем при взаємодії з продуктом та його упакуванням, а також з ознайомленням із загальними ринковим потребами та евулюційними процесами упакування завдяки аналізу та дедукції вдалось підтвердити ланцюг гіпотез, таких, як:

1. Важливість та часто, пріоритет форми як головної сенсорної характеристики при виборі продукту за упакуванням в умовах перенасиченості ринку.

2. Відбувається циклічне оновлення досвіду і, відповідно, поведінкового патерну споживача при кожній новій змінній у дизайні упакування чи інших критеріях оцінки упакування.

3. Форми упакування асоціюються з певним продуктом і напряму впливають на візуальне розпізнавання споживачем. Надалі, працюючи як якірні точки ідентифікації за групами товарів, спрощуючи процес пошуку споживачеві, але, водночас, зараховуючи продукцію з притаманним типом упакування різних брендів до одного образу дизайну форми у сприйнятті, де серед візуального шуму споживач може виокремити тільки вже знайомий йому на прямому, або непрямому досвіді.

4. Визначено значення форми упакування у комунікації споживача із брендом та еволюційну потребу розвитку компаній у вибудовуванні образу бренду напряму пов'язаного із формотворенням упакування.

Вдалося знайти підтвердження та дати відповідь на основне дослідницьке питання: пріоритету форми в багатьох можливих випадках як головного сенсорного атрибуту у дизайні упакування, якісного та малодослідженого інструменту, що здатен спрямовувати споживача на нові етапи здобування досвіду та виводити його комунікацію з брендом на більш якісний рівень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Treisman, A., & Gormican, S. Feature analysis in early vision: Evidence from search asymmetries. Psychological Review, 1988, Vol. 95(1), 15–48. DOI: 10.1037/0033-295X.95.1.1.

2. Berkowitz, M. Product shape as a design innovation strategy. Journal of Product Innovation Management, 1987, Vol. 4, 274–283. DOI: 10.1111/1540-5885.440274.

3. Hekkert, B., van Wieringen, P. C. W. The role of shape in product design. 1996.

4. Bruce, M., Whitehead, M. Putting design into the picture: the role of product design in consumer purchase behavior. Journal of the Market Research Society, 1988, Vol. 30(2), 147–162.

5. Spence, C. Multisensory Packaging Design: Color, Shape, Texture, Sound, and Smell. Oxford : Oxford University Press. 2016. ISBN 9780199680639.

6. Malcolm, C. J., Henderson, A. The impact of shape and color on visual attention during scene viewing. Perception. 2009. Vol. 38(4), 542–558. DOI: 10.1068/p6023.

7. Danger, E. P. Selecting colour for packaging. Aldershot: Gower Technical Press, Hants. Davis, T. Taste tests: are the blind leading the blind. Journal Beverage World, 1987, Vol. 42–44, 50, 85.

8. Grunert, K. G., Beck-Larson, T., Bredahl, L. Three issues in consumer quality perception and acceptance of dairy products. International Dairy Journal, 2000, Vol. 10, 575–584.

9. Garber, L. L. Jr., Hyatt, E. M., Starr, R. G. Jr. Placing food color experimentation into a valid consumer context. Journal of Food Products Marketing, 2001, Vol. 7(3), 3–24.

10. Gimba, J. G. Color in marketing: shades of meaning. Marketing News, 1998, Вип. 32(6).

11. Hoch, S. J., Deighton, J. Managing what consumers learn from experience. Journal of Marketing, 1989, Vol. 53. 1–20. DOI: 10.1177/002224298905300201.
12. Juravle, G., Velasco, C., Salgado-Montejo, A., Spence, C. The hand grasps the centre, while the eyes saccade to the top of novel objects. Frontiers in Psychology. Perception Science, 2015, Vol. 6, 633. DOI: 10.3389/fpsyg.2015.00633.
13. Peck, J., Johnson, J. W. The effect of touch on consumer product evaluations: The moderating role of mental imagery vividness. Journal of Consumer Psychology. 2011. Vol. 21(4), 443–452. DOI: 10.1016/j.jcps.2011.07.002
14. Krauskopf, J., Williams, D. R., Heeley, N. J. . Cardinal directions of color space. Vision Research. 1982. Vol. 22 (9), 1123–1131. DOI: 10.1016/0042-6989(82)90077-3
15. Bettman, J. R., Park, C. W. Effects of prior knowledge and experience and phase of the choice process on consumer decision processes: a protocol analysis. Journal of Consumer Research, 1980, Vol. 7(3), 234–248.
16. Lindstrom, M. Brand Sense: How to Build Powerful Brands through Touch, Taste, Smell, Sight, and Sound. London : Kogan Page. 2005. ISBN 9780749442828.
17. McCabe, D. B., Nowlis, S. M. The effect of examining actual products or product descriptions on consumer preference. Journal of Consumer Psychology, 2003, Vol. 13(4), 431–439.
18. Mooy, S. C., Robben, H. S. J. Managing consumers' product evaluations through direct product experience. Journal of Product & Brand Management, 2002, Vol. 11(7), 432–446.
19. Osborne, D. J. Ergonomics at work. New York: John Wiley and Sons, Inc., 1987. Nussbaum, B. Smart design. Business Week, 1990.
a) Built to last – until it's time to take it apart. Business Week, 1990, September 17, 102–106.
b) For Noel Zeller, good design is just the beginning. Business Week, 1990, November 5, 104–108.
c) Hot products. Business Week, 1993, June 7, 54–57.
20. Gegenfurtner, P., Kiper, R. Color vision. – Annual Review of Neuroscience, 2003, Vol. 26(1), 181–206. DOI: 10.1146/annurev.neuro.26.041002.131116.
21. Silayoi, P., Speece, M. The importance of packaging attributes: a conjoint analysis approach. European Journal of Marketing. 2007. Vol. 41 (11/12), 1495–1517. DOI: 10.1108/03090560710821279.
22. Rettie, R., Brewer, C. The verbal and visual components of package design. Journal of Product & Brand Management, 2000, Vol. 9(1), 56–69. DOI: 10.1108/10610420010316339.
23. Schoormans, J. P. L., Robben, H. S. J. The effect of new package design on product attention, categorization, and evaluation. Journal of Economic Psychology, 1997, Вип. 18, 271–287.
24. Steenkamp, J. E. M. Conceptual model of the quality perception process. Journal of Business Research, 1990, Vol. 21, 309–333. DOI: 10.1016/0148-2963(90)90019-A.
25. Winkielman, P., Halberstadt, J., Fazendeiro, T., Catty, S. Prototypes are attractive because they are easy on the mind. Journal of Consumer Psychology, 2006, Vol. 16(4), 340–352. DOI: 10.1111/j.1467-9280.2006.01785.x.

REFERENCES

1. Treisman A. & Gormican S. (1988) The role of color in search and display tasks.
2. Berkowitz M. (1987) Product shape as a design innovation strategy. Journal of Product Innovation Management. Vol. 4. 274–283. DOI: 10.1111/1540-5885.440274.
3. Hekkert B. & van Wieringen P. C. W. (1996) The role of shape in product design.
4. Bruce M. &Whitehead M. 1988) Putting design into the picture: the role of product design in consumer purchase behavior. Journal of the Market Research Society. Vol. 30(2). 147–162.
5. Spence, C. (2016) Multisensory Packaging Design: Color, Shape, Texture, Sound, and Smell. Oxford : Oxford University Press. ISBN 9780199680639.
6. Malcolm, C. J. & Henderson, A. (2009) The impact of shape and color on visual attention during scene viewing. Perception, Vol. 38(4), 542–558. DOI: 10.1068/p6023.
7. Danger E. P. (1987) Selecting Colour for Packaging. Aldershot: Gower Technical Press. – Also: Davis T. Taste tests: are the blind leading the blind. Beverage World. Vol. 3. 42–44, 50, 85.
8. Grunert K. G., Beck-Larson T. & Bredahl L. (2000) Three issues in consumer quality perception and acceptance of dairy products. International Dairy Journal. Vol. 10. 575–584.
9. Garber L. L. Jr., Hyatt E. M. & Starr R. G. Jr. (2001) Placing food color experimentation into a valid consumer context. Journal of Food Products Marketing. Vol. 7(3). 3–24.
10. Gimba J. G. (1998) Color in marketing: shades of meaning. Marketing News. Vol. 32(6).
11. Hoch S. J. & Deighton J. (1989) Managing what consumers learn from experience. Journal of Marketing. Vol. 53. 1–20. DOI: 10.1177/002224298905300201.
12. Juravle G., Velasco C., Salgado-Montejo A. & Spence C. (2015) The hand grasps the centre, while the eyes saccade to the top of novel objects. Frontiers in Psychology. Perception Science. Vol. 6. 633. DOI: 10.3389/fpsyg.2015.00633.
13. Peck, J., & Johnson, J. W. (2011). The effect of touch on consumer product evaluations: The moderating role of mental imagery vividness. Journal of Consumer Psychology. Vol. 21(4), 443–452. DOI: 10.1016/j.jcps.2011.07.002
14. Krauskopf, J., Williams, D. R., & Heeley, N. J. (1982) Cardinal directions of color space. Vision Research. Vol. 22 (9), 1123–1131. DOI: 10.1016/0042-6989(82)90077-3.
15. Bettman J. R. & Park C. W. (1980) Effects of prior knowledge and experience and phase of the choice process on consumer decision processes: a protocol analysis. Journal of Consumer Research. Vol.7(3). 234–248.
16. Lindstrom, M. (2005) Brand Sense: How to Build Powerful Brands through Touch, Taste, Smell, Sight, and Sound. London : Kogan Page. ISBN 9780749442828.
17. McCabe D. B. & Nowlis S. M. (2003) The effect of examining actual products or product descriptions on consumer preference. Journal of Consumer Psychology. 13(4). 431–439.

18. Mooy S. C. & Robben H. S. J. (2002) Managing consumers product evaluations through direct product experience. Journal of Product & Brand Management.. 11(7). 432–446.
19. Osborne, D. J. (1987). Ergonomics at Work. New York: John Wiley and Sons. Nussbaum, B. (1990). Smart Design. Business Week.
a) (1990) Built to last – until it's time to take it apart. September 17. 102–106.
b) (1990)For Noel Zeller, good design is just the beginning. November 5. 104–108.
c) (1993) Hot products. June 7. 54–57.
20. Gegenfurtner P. & Kiper R. (2003). Color vision. Annual Review of Neuroscience, 26(1), 181–206. DOI: 10.1146/annurev.neuro.26.041002.131116.
21. Silayoi, P., & Speece, M. (2007). The importance of packaging attributes: A conjoint analysis approach. European Journal of Marketing, Vol. 41(11/12), 1495–1517. https://doi.org/10.1108/03090560710821279.
22. Rettie R. & Brewer C. (2000) The verbal and visual components of package design. Journal of Product & Brand Management. Vol. 9(1). 56–69. DOI: 10.1108/10610420010316339.
23. Schoormans J. P. L. & Robben H. S. J. (1997) The effect of new package design on product attention, categorization, and evaluation. Journal of Economic Psychology. Vol. 18. 271–287.
24. Steenkamp J. E. M. (1990) Conceptual model of the quality perception process. Journal of Business Research. 21. 309–333. DOI: 10.1016/0148-2963(90)90019-A.
25. Winkielman P., Halberstadt J., Fazendeiro T. & Catty S. (2006) Prototypes are attractive because they are easy on the mind. Journal of Consumer Psychology. Vol. 16(4). 340–352. DOI: 10.1111/j.1467-9280.2006.01785.x.

ВІЗУАЛЬНІ МАТЕРІАЛИ

(фото 1) “Coca-Cola” 1915 р.

(фото 2) “Kinder surprise” 1972 р.

(фото 3) “Wishbone”

(фото 4) “HERE! SOD” 2010 р.

(фото 5) “Krueger Beer”

(фото 6) Еволюція пивних бляшанок

Дата першого надходження рукопису до видання: 26.10.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025
Дата публікації: 19.12.2025

УДК 783 (091)
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-31

Галина ЯЦЕНКО,
orcid.org/0009-0005-2380-3759
асистентка кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) galinayatsenko@ukr.net

ПАРАЛІТУРГІЙНІ ПІСНІ ДО СВЯТИХ ДИМИТРІЯ, АРХИСТРАТИГА МИХАЇЛА, МИКОЛАЯ ЧУДОТВОРЦЯ: ІСТОРИКО-РЕЛІГІЙНИЙ ТА МУЗИКОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ

Актуальність статті обумовлена тим, що останнім часом українські музикознавці все частіше порушують питання, пов'язані з дослідженням духовної творчості, зокрема паралітургійних пісень. На особливу увагу заслуговують ці піснеспіви, які приурочені найбільш шанованим в Україні святим – Димитрію, Архистратигу Михаїлу та Миколаю Чудотворцю. Якщо інші українські духовно-пісенні твори були висвітлені вченими-музикознавцями, то паралітургійні пісні, через свою церковну приуроченість, не були в їхньому полі зору, особливо на історико-релігійному та музично-аналітичному рівнях. Мета статті – проаналізувати паралітургійні пісні в контексті їхнього історико-релігійного становлення та музично-теоретичного осмислення, а також ввести їх в науково-музикознавчий оббіг. Методологію дослідження визначають такі методи, як: музично-аналітичний, індукції та дедукції, структурно-типологічний, хронологічний, історико-культурологічний. Наукова новизна дослідження полягає у тому, що західноукраїнські паралітургійні пісні в музикознавчій науці розглядаються вперше на рівні історико-релігійного становлення та музично-аналітичного розгляду. Під час музикознавчого аналізу звернено увагу на строфічну будову західноукраїнських паралітургійних пісень, їхнє силабомелодичне структурування, інтонаційне становлення мелодій, формотворче зіставлення музичних речень та ладозвукорядну будову. Саме ці музично-виражальні складові дають можливість вирізнити паралітургійну пісню від інших народнопісенних жанрів. Результати дослідження. Розгляд західноукраїнських паралітургійних пісень дає можливість виявити їхню співдію на історико-релігійному та музикознавчому рівнях, а також сприяє виокремленню їх в конкретний духовно-пісенний жанр. Зроблено аналіз пісень «Мучениче Димитріє», «Сил небесних воєводо», «Святителю Николає», які найчастіше виконувалися (й до сьогодні звучать) у західноукраїнських християнських храмах перед та після Богослужби на рівні поетичного тексту, строфіки, ритміки, мелодики, музичної форми, ладозвукорядної будови, способів виконання. Звернено увагу на впливи середньовічної церковної музики та української традиційної народнопісенної культури на ці паралітургійні пісні.

Ключові слова: *духовна пісня, музична культура Західної України, церковна музика, строфа, жанр, аранжування, музичне формотворення.*

Halyna YATSENKO,
orcid.org/0009-0005-2380-3759
Assistant at the Department of Musicology and Methods of Music Art
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
(Ternopil, Ukraine) galinayatsenko@ukr.net

PARALITURGICAL SONGS DEDICATED TO SAINTS DEMETRIUS, ARCHISTRATEGOS MICHAEL, AND NICHOLAS THE WONDERWORKER: HISTORICAL-RELIGIOUS AND MUSICOLOGICAL ASPECTS

The relevance of this article stems from the fact that in recent years Ukrainian musicologists have increasingly addressed issues related to the study of sacred creativity, particularly paraliturgical songs. Special attention should be given to those chants dedicated to the most venerated saints in Ukraine – St. Demetrius, Archistrategos Michael, and St. Nicholas the Wonderworker. While other Ukrainian sacred song genres have been extensively examined by scholars, paraliturgical songs, due to their close association with liturgical practice, have largely remained outside the scope of academic research, especially at the historical-religious and music-analytical levels. The purpose of the article is to analyze paraliturgical songs in the context of their historical and religious development and musical-theoretical interpretation, as well as to introduce them into the scholarly discourse of Ukrainian musicology. The research methodology is based on the application of musical-analytical, inductive and deductive, structural-typological, chronological, and historical-cultural methods. The scientific novelty of the research lies in the fact that Western Ukrainian paraliturgical songs are analyzed for the first time in musicological scholarship at both the historical-religious and music-analytical levels. The analysis focuses on the strophic structure of Western Ukrainian paraliturgical songs, their syllabic-melodic organization,

the intonational formation of melodies, the form-building relationships between musical phrases, and the modal-scale construction. These musical and expressive features make it possible to distinguish paraliturgical songs from other folk song genres. The examination of Western Ukrainian paraliturgical songs makes it possible to reveal their interrelation at the historical-religious and musicological levels and contributes to identifying them as a distinct sacred song genre. The songs «Martyr Demetrius», «Commander of the Heavenly Hosts», and «Holy Father Nicholas» have been analyzed, as they were (and still are) most frequently performed in Western Ukrainian Christian churches before and after the Divine Liturgy. The analysis encompasses the poetic text, strophic structure, rhythm, melody, musical form, modal-scale organization, and performance practice. Particular attention is given to the influence of medieval church music and Ukrainian traditional folk song culture on these paraliturgical compositions.

Key words: *spiritual song, musical culture of Western Ukraine, church music, stanza, genre, arrangement, musical form-building.*

Постановка проблеми. З настанням періоду відновлення державності України вчені-медієвісти все частіше порушують питання, пов'язані з дослідженням української духовної пісні. Це зумовлено тим, що у період панування московського атеїстичного режиму в Україні з 1920-х по 1980 рр. церковна музика була повністю табуїзована для наукових досліджень. Про неї дозволялося вченим-музикознавцям згадувати лише у підручниках з історії української музики в контексті музично-стильової характеристики духовної творчості композиторів Максима Березовського, Дмитра Бортнянського, Артемія Веделя, перших два з яких безпосередньо були пов'язані з діяльністю Петербурзької придворної хорової капели. Українські музикознавці аналізували лише їхні твори великої форми (партесні хорові концерти, камерно-інструментальні композиції), а духовні пісні цього періоду були майже повністю поза увагою вчених-музикознавців.

Аналіз досліджень. Питанням дослідження духовних пісень активно почали займатися українські вчені-музикознавці лише з початком 1990-х років, коли була повністю знята заборона досліджувати церковну музичну творчість. Першими вченими, хто досліджував паралітургійні пісні, були Лідія Корній (Корній, 1996), Тамара Шеффер (Шеффер, 1989), Олександра Гнатюк (Гнатюк, 1994), Юрій Медведик (Медведик, 2006), Ольга Зосім (Зосім, 2009), Наталія Сиротинська (Сиротинська, 2014), Ірина Матійчин (Матійчин, 2009), та ін. Вони загалом торкалися питань, пов'язаних з дослідженням історії зародження та розвитку духовних пісень, їхнього жанрового структурування, частково й музично-теоретичного аналізу. Менше уваги було приділено дослідженню паралітургійних пісень, які творилися і виконувалися на західноукраїнських землях.

Мета статті – проаналізувати паралітургійні пісні до святих Димитрія, Архистратига Михаїла, Миколая Чудотворця в контексті їхнього історико-релігійного становлення та музично-теоретичного осмислення, а також ввести їх в науково-музикознавчий обіг.

Виклад основного матеріалу. Вшанування святих християнської Церкви займає чільне місце у музичній культурі Західної України. В церковному календарі одним із важливих є свято Великомученика Димитрія. Воно припадає на 26 жовтня за григоріанським календарем. Про це свято св. Климент Олександрійський сказав наступне: «Мученик Димитрій дає потрійне свідчення: про себе, що він своєю вірою непохитно стоїть при Богові; проти свого противника, що він надаремно наступає на того, що непохитний у любові; для Господа, що в Його науці знаходиться Божа переконлива сила, яку навіть боязнь смерті не може побідити» (Катрій, 1982: 240).

Святий Димитрій, що жив у другій половині III ст. в місті Солуні, виховувався у християнській вірі. Він був високим достойником цісаря, проте не відрікався від християнської віри й широко проповідував її. Через те цісар Максиміліян наказав кинути Димитрія до в'язниці. Там же він, будучи відданим християнські вірі, благословив Нестора на бій з цісарським гладіатором Лієм. За цей вчинок Димитрій, за наказом цісаря, був вбитий списами. В нагороду за ревне служіння християнській вірі Господь наділив Димитрія не лише святістю, а й нетлінністю і мироточивістю його тіла.

В українському народі склалося вірування, що «св. Димитрій закінчує землеробський рік, замикає землю й приводить зиму» (Іларіон, 1994: 303).

Культ св. Димитрія з прийняттям християнства поширився на українських землях. У честь нього побудовано багато церков. Зокрема, у м. Львові, серед 73 православних та греко-католицьких церков – одна іменована св. Димитрієм (вул. Загірна, 28). А в м. Тернополі, серед майже такої ж кількості церков (50), одна – посвячена в честь св. Димитрія, знаходиться по вул. Микулинецькій-бічній, 14.

Княжі дружинники та козаки вибирали Димитрія за свого покровителя. Про культ вшанування св. Димитрія о. Андрій Трух (ЧСВВ) написав: «У Русі-Україні св. Мученик Димитрій утішався великим почитанням. Почин до цього дала облога

Царгороду нашим князем Олегом. Літописець Нестор згадував, що коли руські війська зломили грецьку силу, то «убояшася греци і рекоша: ність се Олег, но св. Димитрій послан на ни от Бога». А пізніше, коли християнська віра поширилася між нашим народом, тоді князі, їх війська й усі вірні віддавали себе св. Димитрієві в опіку» (Трух, 1960: 106).

У день св. Димитрія, починаючи з середньовіччя, українці поминали померлих. Про це зазначає Павло Смоляк у дисертації «Зимова обрядовість Західного Поділля: давні традиції і сучасний стан»: «На св. Димитрія господині зранку несли до церкви три маленькі хліби (калачі, батони) та записані на аркушах паперу імена померлих, щоби під час заупокійної Служби Божої священник згадав їхні імена» (Смоляк, 2008: 52). Поминання померлих, таким чином, почало проникати і в церковні обряди (ця традиція на західноукраїнських землях зберігалася до початку XX ст.).

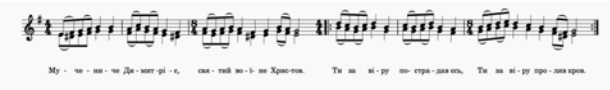
Паралітургійні пісні, присвячені св. Димитрію, вперше були опубліковані у «Богогласнику» (Почаїв, 1791), серед них: «Ликуй днесь весело, Греція», «Что воздами Христу Богу», «Граде Солунський собирай рожи» (Богогласник, 1790: №150, №151, №152). У збірці «Церковні пісні» (Жовква, 1926) надруковано дві пісні: «Місто Солунське» (слова і мелодія о. І. К.), «Мученице Димитріє» (слова і мелодія о. Мелетія Лончини) (Церковні пісні, 1926: 325, 326). Остання набула поширення серед західноукраїнських церковних хорів і прихожан й виконується ними до сьогодні. Свідченням цього є її публікація у збірці «Церковні пісні» (Тернопіль, 1994) в аранжуванні для однорідного і мішаного хорів (Церковні пісні, 1994: 94–95).

У пісні «Мученице Димитріє» описано жахливу смерть Димитрія, який був замордований за християнську віру. За те він був наділений Богом даром зцілення людей від усяких недуг й отримав нагороду від Всевишнього бути прославленим народом у віках.

Паралітургійна пісня «Мученице Димитріє» укладена у дворядкову строфу рівноскладової будови зі сталим повторенням другого вірша. Її складочислова будова наступна: 4+4+7[4+4+7]2. Про дану ритмічну структуру вірша Філарет Колесса зазначає, що вона є розширеною формою вірша 4+4+6 (Колесса, 1970: 151). Така ритмічна форма строфи, ймовірно, перейнята з усно-писемного літературного віршування.

Пісні «Мученице Димитріє» властива регулярна часокількісність ритмічного становлення. Адже її супроводжує зміна метричної пульсації (1, 2, 4, 5 тактам властивий чотиридольний метр, а 3 і 6 – восьмидольний). Саме така силабомелодична модель часто вживана у церковних піснях. Форма ритму у сегментах цієї пісні представлена репетицією (♩ ♩ ♩ ♩ – у 1, 2, 4, 5 тт.) та об'єднанням (♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ 𝅗𝅥 – у 3, 6 тт.). Зауважимо, що ритмічна пульсація в аналізованій пісні відтворена четвертними та половинними тривалостями. Саме це є однією з найпоказовіших ознак церковного паралітургійного співу.

Мелодика аналізованої пісні кантиленна. Адже вона виконується в повільному темпі, з розспівуванням окремих складонот у прославному характері. Мелодичний контур цієї пісні представлений двома інтонаційними хвилями: першою – у нижньому діапазоні, а другою – у верхньому (Див. Приклад 1).

1.

Як бачимо, дві інтонаційні ланки у церковних пісня – характерне явище барокового церковного співу.

Паралітургійна пісня «Мученице Димитріє» укладена в простий період, що складається із двох музичних речень. Виходячи з цього, вона представлена наступною формотворчою моделлю: А А/

аа/в а//а///в/

Такий спосіб компонування пісні близький до народнопісенного. Доказом цього є варіаційне зіставлення двох музичних речень та стале повторення другого.

Пісні «Мученице Димитріє» властиве автентичне поєднання еолійського пентахорда з еолійським тетрахордом і з субсекундою. Така ладозвукорядна будова найчастіше зустрічається у піснях авторського походження. Адже дає привід для її широкої гармонізації.

Ця паралітургійна пісня представлена в публікації «Церковні пісні» (Жовква, 1926) двоголосо способом терцієвої втори. А у збірці «Церковні пісні» (Тернопіль, 1994) – аранжована для триголосого однорідного та чотириголосого мішаного хорів.

Наступне свято в церковному календарі – Собор святого Архистратига Михаїла. Цей святий чи не найбільше прославився серед усіх вищих небесних сил, перемігши Люципера на чолі Добрих Ангелів. Храм у честь св. Архистратига Михаїла був збудований у передмісті Царгороду цісарем Костянтином Великим у III ст. У цьому храмі,

за свідченням історика Созомена, «відбувалося багато чудесних оздоровлень» (Катрій, 1982: 250). Тому отці християнської Церкви ставлять окрему просфору під час проскомидії на честь «Чесних небесних сил безплотних» (Катрій, 1982: 250).

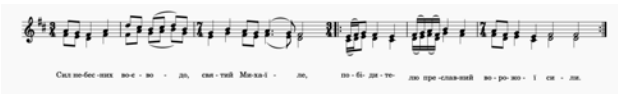
Свято на честь Архистратига Михаїла було встановлене у IV ст. Його святкують 8 листопада. Сутність свята Собору святого Архистратига Михаїла полягає у прославленні та звеличенні Його, як провідника усіх небесних сил. Адже Він очолив Добрі небесні сили проти бунту сатани. Тому Його малюють на іконах як воїна з шоломом на голові і мечем у руці, для знищення змія, як уособлення нечистої сили. У святі Архистратига Михаїла закладено велику любов до Ангелів-Хоронителів, адже вони щодня перебувають біля кожної людини, охороняють її від злих сил і думок. Тому під час молитов люди постійно згадують своїх Ангелів-Хоронителів й наслідують їх у чеснотах. Святий Архистратиг Михайло, від початку запровадження християнства в Україні, став захисником і охоронцем українців. Зокрема він сприймається місцевим населенням як охоронець від нечистої сили та опікун усіх лісових звірів та мисливців (Смоляк, 2008: 56). Зауважимо, що Архистратиг Михаїл здавна є охоронцем та покровителем м. Києва. У столиці є Михайлівський Золотоверхий Собор та Михайлівський собор Видубицького монастиря, а також пам'ятники святому (на Майдані Незалежності, на Оболоні, у парку на Володимирській гірці). У Тернополі є одна церква освячена в честь Архистратига Михаїла, яка знаходиться на вул. 15 квітня, 1. А загалом, на Тернопільщині близько 70 храмів, присвячених цьому святому. У м. Львові – одна греко-католицька церква та один костел Архистратига Михаїла.

До і після Божественної Літургії, присвяченої Архистратигу Михаїлу, у західноукраїнських церквах виконуються паралітургійні пісні. У Почаївському «Богогласнику» (1791 р.) зафіксовано 3 пісні українською мовою: «Вышнихъ хоров Началниче», «Ликують вси на небесахъ», «Божества небеснаго силы, Михаилъ святый» (Богогласник, 1790: №157, №158, №159). У збірці «Церковні пісні» (Жовква, 1926) мають місце наступні паралітургійні пісні: «Вишні хори» (слова і мелодія о. І. К.), «Сил небесних» (слова і мелодія о. Мелетія Лончини), присвячені Архистратигу Михаїлу (Церковні пісні, 1926: 327, 328). У збірці «Церковні пісні» (Тернопіль, 1994) надрукована пісня «Вишні хори, неба сили», аранжована для однорідного та мішаного хорів Євгеном Гуньком (Церковні пісні, 1994: 96).

Останнім часом у більшості західноукраїнських церков найчастіше можна почути пісню «Сил небесних воєводо». У словесному тексті цієї пісні сказано, що св. Михаїл є найвищим Архистратигом серед усіх небесних сил. Християни благають його бути охоронцем і захисником від земних спокус. А також просять, щоб він завжди приносив їм світло і радість у повсякденне життя й був поруч з ними під час смерті.

Паралітургійна пісня «Сил небесних воєводо» укладена у дворядкову строфу рівноскладової будови з сталим повторенням другого вірша. Її складочислова формула наступна: 4+4+6// [4+4+6]2. Така форма, за свідченням Філарета Колесси, «... найчастіше зустрічається у коломийках. Хоча вона властива й іншим народнопісенним жанрам пізнішої фольклорної верстви, які поширені останнім часом у Східній Галичині» (Колесса, 1983: 26). Без сумніву, видатний вчений мав на увазі й ритміку паралітургійних пісень, але він не вважав їх народними, тому не брав до уваги їхнє ритмічне складочислення.

Аналізованій пісні властивий регулярно-часокількісний ритм. Він випливає зі зміни метричних наголосів у словесному тексті. Особливо це відчутно у третьому та шостому тактах, яким властивий шестидольний метр. Ритмічний малюнок у сегментах представлений двома типами: об'єднанням у двох варіантах (♪♪ ♩ ♩ – у 1, 2, 4, 5 тактах, ♪♪ ♩♩ 𝅗𝅥 𝅗𝅥 – у 6 такті) та дроблення з об'єднанням (♩♩ ♪♪ 𝅗𝅥 𝅗𝅥 – у 3 такті). (Див. приклад 2).

2.

Зауважимо, що нетрадиційним є зіставлення ритмічного малюнку 3 і 6 сегментів. Адже, якщо у традиційних народних піснях вони, зазвичай, є ритмічно однаковими, то в аналізованій пісні вони відмінні. Саме така силабомелодична модель цих сегментів відрізняє церковні пісні від традиційних народних й орієнтує їх на середньовічну барокову пісенну творчість.

Мелодика паралітургійної пісні «Сил небесних воєводо» кантиленна. Про це свідчить повільний темп пісні, розспівування окремих складонот (зокрема восьмих та шістнадцятих). (Див. Приклад 2). Її мелодія розгортається способом двох інтонаційних хвиль. Особливо відчутне у ній секвенційне зіставлення окремих мелодійних фраз, зокрема у 4 і 5 тактах. А це вказує на гармонічний спосіб мислення її автора.

Простий період, що складається із двох речень, творить музичну форму пісні «Сил небесних воєводо». У ній присутнє повторення другого музичного речення, що також є основною ознакою гомофонно-гармонічного способу її творення. Формотворча модель аналізованої пісні наступна:

A ||:B:||

aa/в a//a///c

Сам принцип формотворення близький до народнопісенного, адже автором пісні є місцевий священник Мелетій Лончина, що родом із села Дернів (нині Кам'янка-Бузький район Львівської області). А це вказує на перебування його в традиційній народнопісенній стихії, що стала основою для використання принципів формування у паралітургійній творчості.

Автентичне поєднання іонійського пентахорда з іонійським тетрахордом із субсекундою властиве аналізованій пісні. Такий звукорядний обсяг випливає із гармонічного способу мислення її творця.

Паралітургійна пісня «Сил небесних воєводо» зафіксована у збірці «Церковні пісні» (Жовква, 1926) у два голоси, способом терцієвої втори (виняток становить лише секстове зіставлення голосів у другому такті).

Свято Чудотворця Миколая є найпошанованішим не лише в Україні, а й в усьому християнському світі. Свідченням цього є Його велика любов до людей, щедрість, добродійність, покровительство й чудотворність.

Історичні джерела інформують, що Святий Миколай був єпископом у м. Мирі Лікійській й брав участь у Першому Вселенському Соборі у 325 році (Катрій, 1982: 280). Через особливу прихильність до нужденних людей Його здавна називають покровителем вдів, бідних і сиріт. Перша церква в честь Святого Миколая була побудована цісарем Юстиніаном І у Царгороді в VI ст. Його пошанування бере початок з VII ст., а у IX ст. святкування Чудотворця Миколая було офіційно встановлене 6 грудня. Опісля ця дата почала святкуватися усім християнським світом.

Пошанування Святого Миколая прийшло в Україну разом із прийняттям християнства в 988 р. У Києві була збудована перша церква в честь Святого Миколая на Аскольдовій могилі в другій половині XI ст. Опісля на українських землях було побудовано багато церков в честь Чудотворця Миколая. Зокрема, в м. Тернополі є щонайменше три культові споруди, присвячені Святому Миколаю, а у Львові – два храми.

Українці здавна шанують Святителя Миколая через Його заступництво: рибаків від бурі на морі, княжих дружинників та козаків під час боїв із завойовниками, несучи перед собою ікону Святого Миколая. Тому Його ікони як у церквах, так і в оселях, здавна займають почесне місце (Українське народознавство, 1994). Чи не найбільше Святого Миколая люблять діти, з нетерпінням чекаючи від нього подарунків.

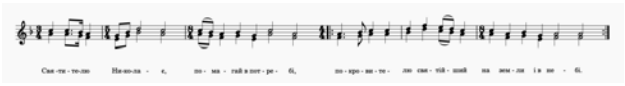
Святий Миколай є прикладом для живої любові до Бога і до ближніх, а також бути милосердним для тих, що потребують допомоги.

Вперше пісні до Св. Миколая були надруковані в антологічному виданні «Богогласник» (Почаїв, 1791). Це такі пісні як: «Явный всему міру благодѣтелю», «Изливаєши чудеса міру Архієрею», «Трубы гласъ поднесѣмъ, пѣснь новую ставимъ», «Правило вѣри, образъ кротости», «Трикрати блаженъ Пастирю», «Болша нѣсть земна оборона», «Дивный во дѣлѣхъ святытель великій», «О святѣйшій отче, святытелемъ славо», «Море тя чудесы Господь сый небеси», «Міру всему точиши міро» (Богогласник, 1790: №169, №170, №171, №172, №173, №174, №175, №176, №177, №178). У 1926 р. в м. Жовкві вийшла збірка «Церковні пісні», в якій, надруковано дві пісні: «Ой хто, хто Николая», «Святителю Николає» (о. Мелетія Лончини) (Церковні пісні, 1926: 332, 333). Впродовж XX ст. репертуар Миколаївських пісень значно розширився. Їх можна налічити біля 20. Поширення на західноукраїнських землях набула паралітургійна пісня «Святителю Николає».

Поетичний текст пісні «Святителю Николає» розповідає про звернення християн до Святого Миколая за допомогою в різник потребах. Вони просять Його бути покровителем, заступником і охоронцем при різних життєвих обставинах. За те віряни висловлюють Йому подяку у своїх молитвах.

Аналізована пісня укладена у дворядкову строфу рівноскладової будови зі сталим повторенням другого вірша. Її складочислова будова наступна: 4+4+6//[4+4+6]2. До речі, ця ритмічна побудова часто зустрічається у західноукраїнських паралітургійних піснях. Адже в її основу покладена коломийкова форма, яка, за Філаретом Колессою, найчастіше зустрічається у піснях пізнішої фольклорної верстви (Колесса, 1970: 141). А паралітургійні пісні, без сумніву, беруть початок з цього часу.

Регулярна часокількісність властива ритмічному становленню аналізованої пісні. Підставою для цього є часта зміна метру у сегментах (у 1 такті – тридольний метр, у 2 – п’ятидольний, у 3 і 6 – восьмидольний, а в 4, 5 тактах – чотиридольний). (Див. Приклад 3).

3.

До речі, часта зміна метру – помітне явище у піснях цього жанру. На змінність метру в паралітургійних піснях звернула увагу й музикознавиця Тамара Шеффер: «у кантах часто зустрічається перемінний метр з нестандартною структурою» (Шеффер, 1989: 221). У цій пісні присутні три типи ритмічної організації у сегментах: дроблення з об'єднанням (♩ ♪ ♪ ♩) – у 1 такті; дві форми об'єднання: перша форма (♪ ♪ 𝅗𝅥 𝅗𝅥) – у 2 такті; друга форма (♩ ♩ ♩ ♩ 𝅗𝅥 𝅗𝅥) – та 3 і 6 тактах; репетиція (♩ ♩ ♩ ♩) – у 4 і 5 тактах. Таке різноманіття ритмічних малюнків у сегментах, скоріше всього, наближене до речитативної організації мелодики у літургійних піснеспівах. Тому автори паралітургійних пісень намагалися споріднювати свої твори з богослужбовими й наближували їх до барокового стилю.

Пісні «Святителю Николає» властивий повільний темп, святковий характер, розмаїтість ритмічного становлення, що загалом робить її кантиленною під час співу. Спосіб повільного співу цієї пісні підтверджується й присутністю двох інтонаційних ланок у ній. Перша, що є домінуючою, розгортається у нижньому регістрі, а друга – у верхньому. Саме таке зіставлення мелодійних фраз дає можливість для гармонічного співу цієї пісні.

Дворядкова форма, рівноскладової будови з повторенням другого музичного речення властива паралітургійній пісні «Святителю Николає». Їй притаманна наступна модель: А ||:B:||

авс dd/c/

Зауважимо, що такий спосіб формування перейнятий із народнопісенних традицій, поширених на західноукраїнських землях.

В аналізованій пісні присутнє автентичне поєднання іонійського пентахорда з іонійським тетрахордом із субсекундою. Така ладозвукорядна будова дає можливість для гармонічного розмаїття під час виконання цієї пісні.

Паралітургійна пісня «Святителю Николає» подана у збірці «Церковні пісні» (Жовква, 1926) двоголосо, з можливістю її терцієвого вторування.

Висновки. Отже, паралітургійні пісні, приурочені святим Димитрію, Архистратигу Михаїлу та Чудотворцю Миколаю притаманні українській духовно-пісенній традиції. Адже вони найчастіше виконувані у західноукраїнських церквах. Їх можна почути у греко-католицьких та православних церквах перед Святою Літургією і після неї. Музична стилістика вище аналізованих паралітургійних пісень зазвичай орієнтована на місцеву народнопісенну традицію. Проте, паралітургійній пісні «Мученице Димитріє» властиві риси, орієнтовані на західноукраїнську писемну творчість, а пісням «Сил небесних воєводо» та «Святителю Николає» притаманні музично-виражальні засоби, пов'язані з питомою народнопісенною традицією.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Богогласник: пісни благоговійния праздникам господьским, богородичним і нарочитих святих. Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1790.
2. Зосім О. Західноєвропейська духовна пісня на східнослов'янських землях у XVII-XIX століттях : монографія. Київ : ДАКККіМ, 2009. 204 с.
3. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу. Іст.-реліг. монографія. Видання друге. Київ : АТ «Обереги», 1994. 424 с.
4. Гнатюк О. Українська духовна барокова пісня. Варшава; Київ, 1994. 188 с. 5. Катрій Ю. о. Пізнай свій обряд. 2-ге вид. Нью Йорк, Рим : оо. Василіан, 1982. Т. 1. 493 с.
5. Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень // Ф. М. Колесса. Музикознавчі праці. Підготувала до друку С. Й. Грица. Київ : Наукова думка, 1970. С. 25-237.
6. Колесса Ф. Українська усна словесність. Вступ Миколи Мушинки. Канадський Інститут Українських Студій. Альбертський Університет. Едмонтон, 1983. 643 с.
7. Корній Л. Історія української музики. Ч. 1. (від найдавніших часів до середини XVIII ст.). Київ – Харків – Ньою-Йорк : вид-во М. П. Коць. 1996. 313 с.
8. Матійчин І. М. Василіянське піснярство кінця XIX – першої половини XX ст. як феномен галицької музичної культури : дис. … канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Ірина Матійчин ; Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Львів, 2009. 210 с.
9. Медведик Ю. Є. Українська духовна пісня XVII-XVIII століть. Львів : Вид-во УКУ, 2006. 323 с.
10. Сиротинська Н. Перло многоцінне: музично-поетичний світ богородичної гимнографії : монографія. Львів: Тетюк Т. В., 2014. – 333 с.
11. Смоляк П. Зимова обрядовість Західного Поділля: Давні традиції і сучасний стан : дис. ... канд. істор. наук : 07.00.05 . Львів, 2008. 237 с.
12. Трух А. Життя святих. Торонто : в-во оо. Василіян, 1960. 379 с.
13. Українське народознавство : навчальний посібник / за заг. ред. С. П. Павлюка, Г. Й. Горинь, Р. Ф. Кирчіва. Львів : Фенікс, 1994. 608 с. ISBN 5-87332-037-3
14. Церковні пісні / упоряд. О. Смоляк. Тернопіль, 1994. 103 с.

15. Церковні пісні / упоряд. І. Г., ЧСВВ. 5-те вид. Жовква : оо. Василіан, 1926. 358 с.
16. Шеффер Т. Канти і псальми // Історія української музики : в 6 т. / редкол.: М. М. Гордійчук (голова) та ін. Ін-т мист-ва фолькл. та етногр. ім. М. Т. Рильського. Київ : Наук. думка, 1989. Т. 1 : Від найдавніших часів до середини XIX ст. С. 217-231.

REFERENCES

1. Bohohlasnyk (1790): pisny blahohoviinyia prazdnykam hospodskym, bohorodychnym i narochytykh sviatykh [Bogohlasnyk: Devout Songs for the Feasts of the Lord, the Mother of God, and Distinguished Saints] Pochaiv : Drukarnia Uspenskoho monastyria. [in Ukrainian].
2. Zosim O. (2009) Zakhidnoievropeiska dukhovna pisnia na skhidnoslov'ianskykh zemliakh u XVII-XIKh stolittiakh: monohrafiia [Western European Sacred Song in the East Slavic Lands in the 17th–19th Centuries: A Monograph]. Kyiv: DAKKKiM. 204. [in Ukrainian].
3. Ilarion, mytropolyt (1994) Dokhrystyianski viruvannia ukrainskoho narodu: istoryko-relihiina monohrafiia [Pre-Christian Beliefs of the Ukrainian People: A Historical-Religious Monograph]. 2nd ed. Kyiv: AT "Oberehy". 424. [in Ukrainian].
4. Hnatiuk, O. (1994) Ukrainska dukhovna barokova pisnia [Ukrainian Spiritual Baroque Song]. Varshava; Kyiv. 188. [in Ukrainian].
5. Katrii Yu. o. (1982) Piznai svii obriad. [Know Your Rite] 2-he vyd. Niu York, Rym: oo. Vasylian. 493. [in Ukrainian].
6. Kolessa F. (1970) Rytmika ukrainskykh narodnykh pisen. [Rhythmics of Ukrainian Folk Songs] Muzykoznavchi pratsi. Pidhotuvala do druku S. Y. Hrytsa. Kyiv: Naukova dumka. 25–237. [in Ukrainian].
7. Kolessa, F. (1983) Ukrainska usna slovesnist. [Ukrainian Oral Literature] Vstup Mykoly Mushynky. Kanadskyi Instytut Ukrainskykh Studii. Albertskyi Universytet. Edmonton, 643 p. [in Ukrainian].
8. Kornii L. (1996) Istoriia ukrainskoi muzyky. Ch. 1. (vid naidavnishykh chasiv do seredyny XVIII st.). [History of Ukrainian Music. Part 1: From Ancient Times to the Mid-18th Century]. Kyiv – Kharkiv – Noiu-York: vyd-vo M. P. Kots. 313. [in Ukrainian].
9. Matiichyn I. M. (2009) Vasyliianske pisniarstvo kintsia XIX – pershoi polovyny XX st. yak fenomen halytskoi muzychnoi kultury. [Basilian Songwriting of the Late 19th – First Half of the 20th Century as a Phenomenon of Galician Musical Culture]: dys. … kand. mystetstvoznav.: 17.00.03. Lviv. nats. un-t im. I. Franka. 210. [in Ukrainian].
10. Medvedyk Yu. Ye. (2006) Ukrainska dukhovna pisnia XVII-XVIII stolit. [Ukrainian Sacred Song of the 17th–18th Centuries] Lviv: Vyd-vo UKU. 323. [in Ukrainian].
11. Syrotynska N. (2014) Perlo mnohotsinne: muzychno-poetychnyi svit bohorodychnoi hymnohrafii. [The Precious Pearl: The Musical-Poetic World of Marian Hymnography]: monohrafiia. Lviv: Tetiuk T. V. 333. [in Ukrainian].
12. Smoliak P. (2008) Zymova obriadovist Zakhidnoho Podillia: Davni tradytsii i suchasnyi stan. [Winter Rituals of Western Podillia: Ancient Traditions and Modern Condition]: dys. ... kand. istor. nauk : 07.00.05 . Lviv. 237. [in Ukrainian].
13. Trukh A. (1960) Zhyttia sviatykh. [Lives of the Saints] Toronto: v-vo oo. Vasyliian 379. [in Ukrainian].
14. Ukrainske narodoznavstvo: navchalnyi posibnyk (1994). [Ukrainian Ethnology: A Textbook] / za zah. red. S. P. Pavliuka, H. Y. Horyn, R. F. Kyrchiva. Lviv : Feniks. 608. ISBN 5-87332-037-3. [in Ukrainian].
15. Tserkovni pisni (1994) [Church Songs] / uporiad. O. Smoliak. Ternopil. 103. [in Ukrainian].
16. Tserkovni pisni (1926) [Church Songs] / uporiad. I. H., ChSVV. 5-te vyd. Zhovkva: oo. Vasylian. 358. [in Ukrainian].
17. Sheffer T. (1989) Kanty i psalmy. [Cants and Psalms] Istoriia ukrainskoi muzyky: v 6 t. / redkol.: M. M. Hordiichuk (holova) ta in. In-t myst-va folkl. ta etnohr. im. M. T. Rylskoho. Kyiv : Nauk. Dumka. T. 1 : Vid naidavnishykh chasiv do seredyny KhIKh st. 217-231. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.10.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025
Дата публікації: 19.12.2025

УДК 811.161.2 (355)
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-32

Ірина ОЛЕКСАНДРУК,
orcid.org/0000-0003-2701-1714
доктор філософії,
молодший науковий співробітник
Інституту мовознавства імені О. О. Потебні Національної академії наук України
(Київ, Україна) ira_oleksandruk@ukr.net

АНГЛІЗМИ У СУЧАСНІЙ ВІЙСЬКОВІЙ ЛЕКСИЦІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ[1]

У пропонованому дослідженні на матеріалі офіційних електронних ресурсів Збройних Сил України, сторінках військових підрозділів, а також українських засобів масової інформації здійснено аналіз англомовних запозичень у військовій сфері. Розглянуто основні чинники, що впливають на процеси запозичення іншомовних слів.

Метою статті є виявлення та аналіз особливостей функціонування англізмів у сучасній військовій лексиці української мови.

У результаті аналізу досліджуваного матеріалу встановлено, що в сучасній українській військовій лексиці виразно представлено англізми на позначення військової техніки, озброєння, спорядження, військових професії та посад, комунікації в армії, а також загальних військових термінів. Зафіксовано найменування позивних, частина з яких адаптована до норм української графіки. Наведені приклади яскраво ілюструють активне функціонування англомовних запозичень у сучасній військовій лексиці.

У досліджуваному матеріалі зафіксовано запозичення, як адаптовані до української графічної системи, так і ті, що зберігають первинне іншомовне написання. Виділено використання складних, гібридних комбінацій. Зазначено, що англізми військової сфери, адаптуючись до норм української мови, утворюють нові словотвірні моделі, збагачуючи її лексичний склад.

Встановлено, що новітні англомовні запозичення, пов'язані з військовою сферою, у процесі засвоєння українською мовою здатні формувати словотвірні гнізда та ланцюги. Визначено продуктивність суфіксального та префіксального способів творення нових слів від мовних одиниць англійського походження. За допомогою словотвірних формантів утворюються прикметники від назв осіб за професією; дієслова на позначення дії, пов'язаної з використанням військової зброї; іменники на позначення осіб за родом діяльності.

У розвідці наголошено на необхідності подальшого наукового вивчення англізмів, які внаслідок позамовних та внутрішньомовних чинників проникають до української мови.

Ключові слова: *англізми, запозичення, військова лексика, українська мова.*

Iryna OLEKSANDRUK,
orcid.org/0000-0003-2701-1714
PhD, Junior Researcher
O. O. Potebnia Institute of Linguistics of the National Academy of Sciences of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) ira_oleksandruk@ukr.net

ANGLICISMS IN CONTEMPORARY MILITARY LEXICON OF THE UKRAINIAN LANGUAGE

In this study, based on official electronic resources of the Armed Forces of Ukraine, websites of military units, and Ukrainian media, an analysis of English borrowings in the military sphere was carried out. The main factors influencing the processes of borrowing foreign words are considered.

The purpose of this article is to identify and analyze the peculiarities of the functioning of Anglicisms in the modern military vocabulary of the Ukrainian language.

As a result of analyzing the material under study, it was established that modern Ukrainian military vocabulary clearly contains Anglicisms to denote military equipment, weapons, gear, military professions and positions, communication in the army, as well as general military terms. The names of call signs have been recorded, some of which have been adapted to Ukrainian spelling conventions. The examples provided clearly illustrate the active use of English loanwords in contemporary military vocabulary.

[1] Статтю підготовлено в межах наукового проєкту «Мова української армії: учора, сьогодні, завтра» (державний реєстраційний номер 0125U001288 від 20.02.2025).

The material under study contains borrowings that have been adapted to the Ukrainian spelling system, as well as those that retain their original foreign spelling. The use of complex, hybrid combinations has been highlighted. It is noted that Anglicisms in the military sphere, adapting to the norms of the Ukrainian language, form new word-formation models, enriching its lexical composition.

It has been established that the latest English borrowings related to the military sphere form word-formation chains in the process of assimilation into the Ukrainian language.

It has been established that the latest English-language borrowings related to the military sphere, in the process of assimilation into the Ukrainian language, are capable of forming word-formation nests and chains. The productivity of suffixal and prefixal methods of forming new words from English-derived linguistic units has been determined. With the help of word-forming morphemes, adjectives are formed from the names of persons by profession; verbs denoting actions related to the use of military weapons; nouns denoting persons by type of activity.

The study emphasizes the need for further scientific research into Anglicisms, which are entering the Ukrainian language as a result of extralinguistic and intralinguistic factors.

Key words: *anglicisms, borrowings, military vocabulary, Ukrainian language.*

Постановка проблеми. Дослідження запозичень є одним із актуальних напрямків сучасного мовознавства. Різноманітні суспільно-економічні зміни, глобалізація світових процесів у науці, техніці, освіті та культурі впливають на словниковий склад мови, зумовлюючи появу нових слів та значень. У сучасній українській мові спостерігаємо процес активного запозичення лексичних одиниць англомовного походження, які функціонують у різних сферах мовного вжитку. В умовах війни особливий інтерес становить вивчення англізмів у військовій сфері, що зумовлює необхідність їхнього системного аналізу та класифікації.

Аналіз досліджень. В українському мовознавстві проблеми запозичення англомовної лексики, зокрема причини проникнення, особливості адаптації, розвиток семантики висвітлено у працях багатьох учених: Б. М. Ажнюка (Ажнюк, 2001), Л. М. Архипенко (Архипенко, 2004, 2025), О. С. Дьолог (Дьолог, 2020), І. О. Коробової (Коробова, 2017), Я. В. Битківської (Битківська, 2019), П. О. Селігея (Селігей, 2007) та ін. В Інституті мовознавства ім. О. О. Потебні створено «Словник новітніх англізмів», що містить близько 4 тисяч слів і словосполучень, запозичених з англійської мови впродовж перших десятиліть XXI століття (Словник, 2022).

Мет статті – розглянути основні чинники, що впливають на запозичення лексики чужомовного походження; виявити та проаналізувати особливості функціонування англомовних запозичень у сучасній військовій лексиці української мови.

Виклад основного матеріалу. На процеси запозичення іншомовних слів впливають як екстралінгвальні (зовнішні, позамовні), так й інтралінгвальні (внутрішні, внутрішньомовні) чинники. До зовнішніх чинників переважно належать суспільні зміни, розвиток економіки, науки, техніки, культури. З-поміж внутрішньомовних причин запозичення вчені виділяють такі: відсутність слова для називання нового предмета, нового явища, поняття; потреба у називанні для усунення непорозуміння між партнерами; потреба у позначенні комунікативно актуального поняття: якщо поняття торкається життєво важливих інтересів людей, то і слово, що його позначає, стає загальновживаним; необхідність у розмежуванні змістовно близьких, але різних понять; необхідність спеціалізації понять у тій чи іншій сфері; тенденція до заміни словосполучень і описових зворотів однослівними найменуваннями; тенденція до закріплення запозичень, які можна об'єднати у певний лексичний ряд, базуючись на їх загальному значенні й повторюваності будь-якого одного структурного елемента; наявність у мові-рецепторі усталених термінологічних систем, які обслуговують ту чи іншу галузь; потреба в нових номінаціях як данина моді, престижності, підвищенню власного авторитету в очах оточення (Архипенко, 2004).

На думку І. О. Коробової, основними інтралінгвальними чинниками, що впливають на запозичення новітньої лексики чужомовного походження є: 1. Комунікативні: а) відсутність українських відповідників для найменування важливих новітніх предметів, приладів, понять, дій, процесів, явищ та реалій, запозичених з іноземної дійсності; б) прагнення до посилення й збереження комунікативної чіткості лексичних одиниць, що виражається в усуненні полісемії чи омонімії в українській мові. 2. Наукові: а) залучення іншомовної лексеми для заміни описового звороту на позначення певної дії, реалії, процесу або предмета однослівними найменуваннями; б) наявність словотвірного, граматичного та лексико-семантичного потенціалу для входження та функціонування запозичуваного слова в українській мові; в) функціонування в українській мові запозичених раніше структурно однотипних слів. 3. Виробничі: а) наявність в українській мові застарілих позначень процесів, реалій, дій, назв предметів, обладнання та приладів, які не відповідають сьогоденню (Коробова, 2017: 35).

П. О. Селігей основними чинниками проникнення запозичених слів називає такі: 1) англомовна термінологія є міжнародною, узвичаєною серед зарубіжних фахівців; 2) тенденція до лаконізму й однослівності; щоб заощадити зусилля, мовці воліють позначити поняття одним запозиченим терміном, аніж багатослівно-громіздким питомим зворотом; 3) чуже слово однозначне, його семантика більш конкретна й чіткіше окреслена, воно деталізує наявне поняття, вносить новий смисловий відтінок, який важко чи неможливо передати питомим аналогом; 4) естетичні або етичні міркування; 5) чужі слова жваво проникають і тоді, коли окремі суспільні прошарки захоплюються культурою іншого народу (Селігей, 2007: 7–11).

З одного боку, процес запозичення сприяє збагаченню словникового складу мови, а з другого – надмірне використання запозичень витісняє питому лексику та звужує сферу її вживання. Деякі дослідники розглядають процес запозичення англізмів як негативне явище, що призводить до засмічення мови та втрати питомої лексики, наголошуючи на необхідності добору українських відповідників, тоді як інші розглядають цей процес як чинник збагачення мови. На думку М. П. Баган, безпідставне використання англізмів призводить до збіднення лексикону української мови, порушення її графічних і граматичних норм. Дослідниця зазначає, що в умовах глобалізації для збереження самобутності рідної мови, підвищення її статусу й комунікативної потужності важливо уникати неконтрольованого поширення в ній запозичень (Баган, 2020: 49).

Л. М. Архипенко вважає, що запозичення з інших мов не слід вважати чимось небезпечним, оскільки в умовах глобалізації й розвитку інформаційних технологій подібне поповнення словниково складу новими термінолексемами неминуче, проте не варто зловживати використанням англізмів лише заради моди, оскільки це призводить до знищення самобутності мови (Архипенко, 2025: 242).

Як зазначає П. О. Селігей, запозичення – об'єктивна необхідність, явище природне і нормальне. Багато чужих слів добре вписалися в українську мову, розширили її пізнавальний простір та синонімічні можливості, але важливо дотримуватися міри корисного запозичення (Селігей, 2007: 24).

У сучасній українській мові простежуємо активне використання англомовних запозичень в різних сферах мовного вжитку. В умовах війни особливий інтерес становлять запозичення у військовій сфері, які позначають різні військові найменування.

Метеріалом дослідження стала військова лексика, представлена на офіційних електронних інформаційних ресурсах ЗСУ, сторінках військових підрозділів, а також у текстах українських засобів масової інформації.

У результаті аналізу досліджуваного матеріалу встановлено, що найбільш виразно в сучасній українській військовій лексиці представлено англізми на позначення військової техніки, озброєння, спорядження, військових професій та посад, комунікації в армії, функціонують позивні та загальні терміни на позначення бойових дій. Розглянемо їх детальніше.

Найменування військової техніки, озброєння, обладнання: *джавелін*, *бомбер*, *стінгери*, *томагавки*, *челенджер*, *дрон*, *мінідрон*, *джемер*, *радар*, *діп страйки*, *хаймарси*, *НРК «Спайдер»* та ін. Напр.: «*Прикордонники упродовж доби знищили 16 ударних дронів рф*» (Прикордонники…, 2025). «"*Від них не сховаєшся" – бригада "Рубіж" продемонструвала переваги своїх важких бомберів*» (Від них…, 2025). «*Міноборони допустило до експлуатації наземний робот "Спайдер"»* (Міноборони…, 2025).

У досліджуваному матеріалі зафіксовано найменування, як адаптовані до української графічної системи, так і ті, що зберігають первинне іншомовне написання. Напр.: «*Ракети Томагавк: характеристики, ціна та дальність польоту*» (Ракети…, 2025). «*У ВМС розповіли, які пускові установки може використовувати Україна для ракет Tomahawk*» (У ВМС…, 2025). «*Діп страйками називаємо клас ударних дронів, які здатні працювати на дуже великій відстані – це сотні кілометрів*» (Діп страйками…, 2025). «*DeepStrike на 800 км – СБС ЗСУ уразили другий за величиною нафтопереробний завод рф*» (DeepStrike…, 2025). «Хаймарси вже давно зарекомендували себе на фронті» (Таку роботу…, 2025). «*Трансформаційний стрибок*: армія США збирається підсилити системи HIMARS гіперзвуковими ракетами» (Трансформаційний…, 2025). «Спочатку наші бійці з ПТРК Javelin уразили ворожий танк» (Javelin…, 2025). «*Якщо твоя зброя FGM-148 "*Джавелін*" – працювати хочеться ще більше та краще*» (Якщо твоя…, 2023).

Крім того, часто трапляються складні, гібридні комбінації, утворені за такими моделями: а) англійська абревіатура + адаптований іменник (*FPV-дрон*); б) англійська абревіатура + кілька адаптованих запозичених основ (FPV-дрони-бомбери); в) усі компоненти запозичені та передані українською графікою (*дрон-хаб*); г) запозичене англійське слово + українське (*дрон-розвідник, дрон-перехоплювач*). Напр.:

«*Навіть на перехрестях, у дворах, замасковані чи захищені РЕБом – FPV-дрони знаходять ціль*!» («Буханкам»…, 2025). «*"Хто сховався – того знайдуть": український FPV-дрон полює на окупантів в осінньому лісі*» (Хто сховався…, 2025). «FPV-дрони-бомбери зі скиданням боєприпасів для роботи на фронті» (FPV-дрони-бомбери…,2025). «*Дрони-перехоплювачі проти "Шахедів"*» (Дрони-перехоплювачі…, 2025).

Найменування військових професій, посад: снайпер, марксмен, рейнджер, спотер та ін. Напр.: «*Полк "К-2" шукає спотерів: що це за спеціальність і як доєднатись*» (Полк…, 2025). «*Військова професія – марксмен: фахівець ділиться секретами*» (Військова професія…2021). «*"Іду на ви" – спецпризначенці провели посвяту нових рейнджерів*» («Іду на ви»…, 2025).

А також комбіновані, частково запозичені: дрон-оператор, FPV-пілот, інженер JCATS, інструктор VBS, айті-офіцер, етичний хакер, стрілець-дронер, стрілець-снайпер та ін. Напр.: «*54-та окрема механізована бригада ім. Івана Мазепи запрошує до співпраці енергійних і мотивованих осіб на посаду "Стрілець-снайпер МПБ"*» (54-та окрема…, 2025). «*Військова професія – інженер JCATS*» (Військова професія…, 2021).

Загальні військові терміни на позначення комунікації в армії: *брифінг*, *бриф*, *сітреп*, *мітинг*: «*Брифінг щодо стану розмінування піротехнічними підрозділами ДСНС деокупованих територій*» (Брифінг…, 2023); пунктів контролю: *чекпойнт*, *блокпост*: «Назвали найпроблемніші блокпости на Харківщині» (Назвали…, 2024); на позначення різних дій: *ейрстрайк*, *інтел*, *кібератака*, *нетворк* та ін.

Трапляються найменування позивних, частина з яких адаптована до української графіки: *«Бетмен», «Fox»*, *«Фокс»*, *«Спайдер»*, *«Хантер»*, *«Док»*, «DOC», «Смузі», «Босс», «Лакі», «Rocky» та ін. Напр.: «*Дуже "ядовита" тактика ворога і засоби протидії: історія розвідниці "Бетмен"*» (Дуже «ядовита»…, 2025). «*Владислав на позивний Fox за час повномасштабної війни встиг повоювати в розвідці та міномети*» (Позивний Fox…, 2025). «Військовий з позивним "Фокс", головний сержант взводу 128-ї окремої гірсько-штурмової Закарпатської бригади, поділився своїми думками про війну, побратимів та ухилянтів» (Якщо не хоче…, 2025).

У процесі засвоєння іншомовні лексеми проходять кілька етапів адаптації в мові-реципієнті. Під впливом української мови запозичення зазнають різних змін – фонетичних, граматичних, словотвірних, семантичних. Найпродуктивнішими способами творення нових слів від основ іншомовних запозичень є такі: суфіксальний, префіксальний, слово– та основоскладання.

Зокрема, за допомогою суфікса -ськ(ий) утворюються прикметники від назв осіб за професією: *снайпер – снайперський*, *марксмен – марксменський*. Напр.: «*Неабияк у* дронарській *справі Янкі допомагає і технічна освіта, адже за потреби він швидко може відремонтувати пошкоджені дрони*» (Пілот БПЛА…, 2024). «*Як потрапити до вищої снайперської світової ліги: про марксменський курс та прийоми від досвідчених інструкторів*» (Як потрапити…, 2025).

Активними є дієслівні деривати з суфіксом -и на позначення дії, пов'язаної з використанням військової зброї у значенні «атакувати, нищити ворога»: *джавелінити*, *стінгерити*, *хаймарсити*. Напр.: «*Байрактарити, енлоїти, джавелінити, стінгерити, хаймарсити* – нищити ворога, ходити на полювання, партизанити» (АрміяInform…, 2022).

Високу словотвірну активність демонструє суфікс -ар, за допомогою якого утворюються лексеми на позначення осіб за родом діяльності, наприклад, *дронар*: «*Волинський щит: Дронар Сірий із "Сапсану" – бойового братерства мужніх людей*» (Волинський щит…, 2025). За допомогою суфіксів -ар та -к(а) утворюються іменники жіночого роду від назв осіб чоловічої статі: дронарка, снайперка, дрон-операторка. Напр.: *Я жінка на бойовій посаді. Потрапила саме туди, куди хотіла,* – розповідає дронарка *на псевдо Бароко* (Я жінка…, 2025).

За допомогою префікса за– від дієслівних основ утворюються лексеми, що позначають дію/результат дії: *заджавелінити*, *застінгерити* – «знищити ворога за допомогою відповідної зброї».

Унаслідок зазначених словотвірних процесів формуються словотвірні ланцюги, що свідчать про високий рівень адаптації запозичень у мовній системі. Напр.: *дрон – дронар – дронарка – дронарський*; *снайпер – снайперка – снайперський*; *джавелін – джавелінити – заджавелінити* та ін.

Погоджуємося із думкою Л. М. Архипенко, що запозичення англізмів і утворення на їхній основі нових слів збагачує міжнаціональний лексичний фонд. Цей процес вимагає уваги та відкриває перспективи для нових досліджень (Архипенко, 2025: 243).

Висновок. Отже, у сучасній українській мові спостерігаємо активне функціонування англомовних запозичень у військовій сфері, зокрема на позначення військової техніки, озброєння, спо-

рядження, професій та посад. У результаті дослідження з'ясовано, що англізми, засвоюючись українською мовою, активно пристосовуються до норм української мови, проходять кілька етапів адаптації, формують словотвірні ланцюги, що сприяє збагаченню лексичного складу. Під впливом війни процес запозичення триває, частина новітніх англізмів має потенціал бути лексикографічно зареєстрованими у словниках української мови. У розвідці лише частково розглянуто проблему адаптації англомовних запозичень у військовій лексиці, тому питання їх функціонування, адаптації та кодифікації потребують подальшого системного вивчення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. АрміяInform представляє словник неологізмів української мови. *АрміяInform.* URL: https://surl.li/cvikoh (дата звернення 20.10.2025).
2. Архипенко Л. М. Англізми в національних мовах: сучасні тенденції запозичування. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика.* 2025. Том 36 (75). № 1. Частина 1. С. 239–243.
3. Архипенко Л. М. Іншомовні лексичні запозичення в українській мові: етапи і ступені адаптації (на матеріалі англіцизмів у пресі кінця XX – початку XXI ст.): автореф. дис. … канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 2004. 20 с. URL: https://otherreferats.allbest.ru/languages/00442157_0.html (дата звернення 26.10.2025).
4. Баган М. П. Англізація сучасного українськомовного комунікативного простору: причини, основні вияви та наслідки. *Українська мова*. 2020. № 1 (73). С. 38–53.
5. Битківська Я. В. Словотвірне пристосування англіцизмів до прикметникової підсистеми сучасної української мови. *Прикарпатський вісник НТШ*. Слово. 2019. № 3. С. 131–138.
6. Брифінг щодо стану розмінування піротехнічними підрозділами ДСНС деокупованих територій. *АрміяInform.* URL: https://surl.li/aaerlx (дата звернення 20.10.2025).
7. «Буханкам» приготуватись: полк «Рейд» влаштував полювання на російських «робочих конячок». *АрміяInform.* URL: https://surl.lt/bdgeou (дата звернення 20.10.2025).
8. «Від них не сжоваєшся» – бригада «Рубіж» продемонструвала переваги своїх важких бомберів. *АрміяInform.* URL: https://surl.li/megslp (дата звернення 20.10.2025).
9. Військова професія – інженер JCATS. *АрміяInform.* URL: https://surl.li/tqkbyg (дата звернення 20.10.2025).
10. Військова професія – марксмен: фахівець ділиться секретами. *АрміяInform.* URL: https://surl.li/tfaaxj (дата звернення 20.10.2025).
11. Волинський щит: Дронар Сірий із «Сапсану» – бойового братерства мужніх людей. *Слово правди*. URL: https://surl.li/qurkhw (дата звернення 20.10.2025).
12. Діп страйками називаємо клас ударних дронів, які здатні працювати на дуже великій відстані – це сотні кілометрів. *УНІАН.* URL: https://surl.li/habirc (дата звернення 20.10.2025).
13. Дрони-перехоплювачі проти «Шахедів». *Forbes.* URL: https://surl.li/rljdlu (дата звернення 20.10.2025).
14. Дуже «ядовита» тактика ворога і засоби протидії: історія розвідниці «Бетмен». *АрміяInform.* URL: https://surl.li/phscrl (дата звернення 20.10.2025).
15. Дьолог О. С. Лексичні англіцизми як особливість сучасної мовної моди. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Т. 1. Вип. 13. С. 43–47.
16. «Іду на ви» – спецпризначенці провели посвяту нових рейнджерів. *АрміяInform.* URL: https://surl.li/xdqstt (дата звернення 20.10.2025).
17. Коробова І. О. Семантичне та словотвірне освоєння новітніх запозичень в українській мові: дис. … канд. філол. наук: 10.02.01. Київ – Запоріжжя, 2017. 443 с.
18. Міноборони допустило до експлуатації наземний робот «Спайдер». *АрміяInform.* URL: https://surl.li/fotgph (дата звернення 20.10.2025).
19. Назвали найпроблемніші блокпости на Харківщині. *АрміяInform.* URL: https://surl.li/rvzchm (дата звернення 20.10.2025).
20. Пілот БПЛА з позивним Янкі – наймолодший представник своєї сім'ї, яка повним складом стала на захист України. *Facebook.* URL: https://surl.li/fvkwbv (дата звернення 20.10.2025).
21. Позивний Fox: «Я пішов до армії у 18 років і буду тут, поки в країні йде війна». *Цензор.НЕТ*. URL: https://tgch.nl/censor_net/post/68853 (дата звернення 20.10.2025).
22. Полк «К-2» шукає споттерів: що це за спеціальність і як доєднатись. *АрміяInform.* URL: https://surl.li/ygbhwj (дата звернення 20.10.2025).
23. Прикордонники упродовж доби знмщили 16 ударних дронів рф. *АрміяInform.* URL: https://surl.li/czuzeg (дата звернення 20.10.2025).
24. Ракети Томагавк: характеристики, ціна та дальність польоту. *Факти.* URL: https://surl.li/semtta (дата звернення 20.10.2025).
25. Селігей П.О. Що нам робити із запозиченнями? *Українська мова*, 2007. № 4. С. 16–32.
26. Словник новітніх англізмів / Укл. Лесь Белей, Аліна Гончаренко, Марина Ківу, Ірина Олександрук. К.: Наукова думка, 2022. 320 с.
27. Таку роботу HIMARS показали вперше за всю війну! ТСН. URL: https://surl.li/ntifvu (дата звернення 20.10.2025).
28. Трансформаційний стрибок: армія США збирається підсилити системи HIMARS гіперзвуковими ракетами. *АрміяInform.* URL: https://surl.lt/deksyx (дата звернення 20.10.2025).

29. У ВМС розповіли, які пускові установки може використовувати Україна для ракет Tomahawk. *УНІАН.* URL: https://surl.li/ddanlm (дата звернення 20.10.2025).

30. «Хто сховався – того знайдуть»: український FPV-дрон полює на окупантів в осінньому лісі. *АрміяInform.* URL: https://surli.cc/brksxp (дата звернення 20.10.2025).

31. Я жінка на бойовій посаді. Потрапила саме туди, куди хотіла», – розповідає дронарка на псевдо Бароко. *Facebook. Національна гвардія України.* URL: https://www.facebook.com/watch/?v=743950725476230 (дата звернення 20.10.2025).

32. Як потрапити до вищої снайперської світової ліги: про марксменський курс та прийоми від досвідчених інструкторів. *АрміяInform.* URL: https://surl.li/bnuajp (дата звернення 20.10.2025).

33. «Якщо не хоче воювати він, то доведеться їм»: історія головного сержанта взводу з позивним «Фокс». *АрміяInform.* URL: https://surl.li/opdbsd (дата звернення 20.10.2025).

34. Якщо твоя зброя FGM-148 «Джавелін» – працювати хочеться ще більше та краще. *АрміяInform.* URL: https://surl.li/omdyif (дата звернення 20.10.2025).

35. DeepStrike на 800 км – СБС ЗСУ уразили другий за величиною нафтопереробний завод рф. *АрміяInform.* URL: https://surl.li/bunfbg (дата звернення 20.10.2025).

36. FPV-дрони-бомбери зі скиданням боєприпасів для роботи на фронті. *Brave1 Market*. URL: https://market-brave1.delta.mil.gov.ua/bomber/ (дата звернення 20.10.2025).

37. Javelin та дрони вирішують – російський бронештурм яскраво знищили. *АрміяInform.* URL: https://surl.li/zdigwa (дата звернення 20.10.2025).

38. 54-та окрема механізована бригада ім. Івана Мазепи запрошує до співпраці енергійних і мотивованих осіб на посаду «Стрілець-снайпер МПБ. *Work.ua*. URL: https://www.work.ua/jobs/6667360/ (дата звернення 20.10.2025).

REFERENCES

1. ArmiiaInform predstavliaie slovnyk neolohizmiv ukrainskoi movy. [ArmyInform presents a dictionary of neologisms in the Ukrainian language]. ArmiiaInform. URL: https://surl.li/cvikoh (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

2. Arkhypenko L. M. (2025). Anhlizmy v natsionalnykh movakh: suchasni tendentsii zapozychuvannia [Anglicisms in national languages: current trends in borrowing]. Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Seriia: Filolohiia. Zhurnalistyka. Tom 36 (75). № 1. Chastyna 1. S. 239–243. [in Ukrainian].

3. Arkhypenko L. M. (2004). Inshomovni leksychni zapozychennia v ukrainskii movi: etapy i stupeni adaptatsii (na materiali anhlitsyzmiv u presi kintsia XX – pochatku XXI st.) [Foreign lexical borrowings in the Ukrainian language: stages and degrees of adaptation (on the material of anglicisms in the press of the late 20th–early 21st centuries)]: avtoref. dys. … kand. filol. nauk: 10.02.01. Kharkiv, 20 s. URL: https://otherreferats.allbest.ru/languages/00442157_0.html (data zvernennia 26.10.2025). [in Ukrainian].

4. Bahan M. P. (2020). Anhlizatsiia suchasnoho ukrainskomovnoho komunikatyvnoho prostoru: prychyny, osnovni vyiavy ta naslidky [The anglicization of the modern Ukrainian-language communicative space: causes, main manifestations, and consequences]. Ukrainska mova. № 1 (73). S. 38–53. [in Ukrainian].

5. Bytkivska Ya. V. (2019). Slovotvirne prystosuvannia anhlitsyzmiv do prykmetnykovoi pidsystemy suchasnoi ukrainskoi movy [The morphological adaptation of Anglicisms to the adjectival subsystem of modern Ukrainian]. Prykarpatskyi visnyk NTSh. Slovo. № 3. S. 131–138. [in Ukrainian].

6. Bryfinh shchodo stanu rozminuvannia pirotekhnichnymy pidrozdilamy DSNS deokupovanykh terytorii [Briefing on the status of demining by pyrotechnic units of the State Emergency Service in deoccupied territories]. ArmiiaInform. URL: https://surl.li/aaerlx (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

7. «Bukhankam» pryhotuvatys: polk «Reid» vlashtuvav poliuvannia na rosiiskykh «robochykh koniachok» [«Bukhanka» get ready: the 'Raid' regiment has launched a hunt for Russian «workhorses»]. ArmiiaInform. URL: https://surl.lt/bdgeou (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

8. «Vid nykh ne szhovaieshsia» – bryhada «Rubizh» prodemonstruvala perevahy svoikh vazhkykh bomberiv [«You can't hide from them» – the Rubizh brigade demonstrated the advantages of their heavy bombers]. ArmiiaInform. URL: https://surl.li/megslp (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

9. Viiskova profesiia – inzhener JCATS [Military profession – JCATS engineer]. ArmiiaInform. URL: https://surl.li/tqkbyg (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

10. Viiskova profesiia – marksmen: fakhivets dilytsia sekretamy [Military profession – marksman: specialist shares secrets]. ArmiiaInform. URL: https://surl.li/tfaaxj (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

11. Volynskyi shchyt: Dronar Siryi iz «Sapsanu» – boiovoho braterstva muzhnikh liudei [Volyn Shield: Dronar Siroi from Sapsan – a brotherhood of brave men]. Slovo pravdy. URL: https://surl.li/qurkhw (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

12. Dip straikamy nazyvaiemo klas udarnykh droniv, yaki zdatni pratsiuvaty na duzhe velykii vidstani – tse sotni kilometriv [Deep strikes refer to a class of strike drones capable of operating at very long ranges – hundreds of kilometers.]. UNIAN. URL: https://surl.li/habirc (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

13. Drony-perekhopliuvachi proty «Shakhediv» [Interceptor drones against «Shahids»]. Forbes. URL: https://surl.li/rljdlu (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

14. Duzhe «iadovyta» taktyka voroha i zasoby protydii: istoriia rozvidnytsi «Betmen» [The enemy's highly toxic tactics and countermeasures: the story of the Batman reconnaissance aircraft.]. ArmiiaInform. URL: https://surl.li/phscrl (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

15. Doloh O. S. (2020). Leksychni anhlitsyzmy yak osoblyvist suchasnoi movnoi mody [Lexical Anglicisms as a feature of contemporary linguistic fashion]. Zakarpatski filolohichni studii. Uzhhorod: Vydavnychyi dim «Helvetyka». T. 1. Vyp. 13. S. 43–47. [in Ukrainian].

16. «Idu na vy» – spetspryznachentsi provely posviatu novykh reindzheriv [«I'm going for you» – special forces conducted an initiation ceremony for new rangers.]. ArmiiaInform. URL: https://surl.li/xdqstt (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

17. Korobova I. O. (2017). Semantychne ta slovotvirne osvoiennia novitnikh zapozychen v ukrainskii movi [Semantic and word formation assimilation of the latest borrowings in the Ukrainian language]: dys. … kand. filol. nauk: 10.02.01. Kyiv – Zaporizhzhia. 443 s. [in Ukrainian].

18. Minoborony dopustylo do ekspluatatsii nazemnyi robot «Spaider» [The Ministry of Defense has approved the Spider ground robot for use]. ArmiiaInform. URL: https://surl.li/fotgph (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

19. Nazvaly naiproblemnishi blokposty na Kharkivshchyni [The most problematic checkpoints in the Kharkiv region have been named]. ArmiiaInform. URL: https://surl.li/rvzchm (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

20. Pilot BPLA z pozyvnym Yanki – naimolodshyi predstavnyk svoiei simi, yaka povnym skladom stala na zakhyst Ukrainy [The UAV pilot with the call sign Yankee is the youngest member of his family, all of whom have joined the defense of Ukraine]. Facebook. URL: https://surl.li/fvkwbv (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

21. Pozyvnyi Fox: «Ia pishov do armii u 18 rokiv i budu tut, poky v kraini yde viina» [Call sign Fox: "I joined the army at 18 and will stay here as long as there is war in the country"]. Tsenzor.NET. URL: https://tgch.nl/censor_net/post/68853 (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

22. Polk «K-2» shukaie spotteriv: shcho tse za spetsialnist i yak doiednatys [The K-2 Regiment is looking for spotters: what this specialty entails and how to join]. ArmiiaInform. URL: https://surl.li/ygbhwj (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

23. Prykordonnyky uprodovzh doby znmshchyly 16 udarnykh droniv rf [Border guards destroyed 16 Russian attack drones within 24 hours]. ArmiiaInform. URL: https://surl.li/czuzeg (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

24. Rakety Tomahavk: kharakterystyky, tsina ta dalnist polotu [Tomahawk missiles: characteristics, price, and flight range]. Fakty. URL: https://surl.li/semtta (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

25. Selihei P. O. (2007). Shcho nam robyty iz zapozychenniamy? [What should we do with borrowings?]. Ukrainska mova. № 4. S. 16–32. [in Ukrainian].

26. Slovnyk novitnikh anhlizmiv (2022) [Dictionary of the latest Anglicisms] / Ukl. Les Belei, Alina Honcharenko, Maryna Kivu, Iryna Oleksandruk. K.: Naukova dumka, 2022. 320 s. [in Ukrainian].

27. Taku robotu HIMARS pokazaly vpershe za vsiu viinu! [This is the first time HIMARS has been shown in action during the entire war!] TSN. URL: https://surl.li/ntifvu (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

28. Transformatsiinyi strybok: armiia SShA zbyraietsia pidsylyty systemy HIMARS hiperzvukovymy raketamy [Transformational leap: US Army plans to enhance HIMARS systems with hypersonic missiles]. ArmiiaInform. URL: https://surl.lt/deksyx (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

29. U VMS rozpovily, yaki puskovi ustanovky mozhe vykorystovuvaty Ukraina dlia raket Tomahawk [The Navy has revealed which launchers Ukraine can use for Tomahawk missiles]. UNIAN. URL: https://surl.li/ddanlm (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

30. «Khto skhovavsia – toho znaidut»: ukrainskyi FPV-dron poliuie na okupantiv v osinnomu lisi [«Those who hide will be found»: Ukrainian FPV drone hunts occupiers in autumn forest]. ArmiiaInform. URL: https://surli.cc/brksxp (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

31. Ia zhinka na boiovii posadi. Potrapyla same tudy, kudy khotila, – rozpovidaie dronarka na psevdo Baroko [I am a woman in a combat position. I ended up exactly where I wanted to be, says a female drone operator who goes by the pseudonym Baroko]. Facebook. Natsionalna hvardiia Ukrainy. URL: https://www.facebook.com/watch/?v=743950725476230 (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

32. Iak potrapyty do vyshchoi snaiperskoi svitovoi lihy: pro marksmenskyi kurs ta pryiomy vid dosvidchenykh instruktoriv [How to get into the world's top sniper league: marksmanship training and techniques from experienced instructors]. ArmiiaInform. URL: https://surl.li/bnuajp (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

33. «Iakshcho ne khoche voiuvaty vin, to dovedetsia yim»: istoriia holovnoho serzhanta vzvodu z pozyvnym «Foks» [«If he doesn't want to fight, they will have to»: the story of the platoon sergeant major with the call sign «Fox»]. ArmiiaInform. URL: https://surl.li/opdbsd (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

34. Iakshcho tvoia zbroia FGM-148 «Dzhavelin» – pratsiuvaty khochetsia shche bilshe ta krashche [If your weapon is an FGM-148 Javelin, you want to work even harder and better]. ArmiiaInform. URL: https://surl.li/omdyif (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

35. DeepStrike na 800 km – SBS ZSU urazyly druhyi za velychynoiu naftopererobnyi zavod rf [DeepStrike at 800 km – Ukrainian Armed Forces strike Russia's second-largest oil refinery]. ArmiiaInform. URL: https://surl.li/bunfbg (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

36. FPV-drony-bombery zi skydanniam boieprypasiv dlia roboty na fronti [FPV bomber drones with ammunition drop for frontline operations]. Brave1 Market. URL: https://market-brave1.delta.mil.gov.ua/bomber/ (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

37. Javelin ta drony vyrishuiut – rosiiskyi broneshturm yaskravo znyshchyly [Javelins and drones decide the outcome – Russian armored assault force decisively destroyed]. ArmiiaInform. URL: https://surl.li/zdigwa (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

38. 54-ta okrema mekhanizovana bryhada im. Ivana Mazepy zaproshuie do spivpratsi enerhiinykh i motyvovanykh osib na posadu «Strilets-snaiper MPB [The 54th Separate Mechanized Brigade named after Ivan Mazepa invites energetic and motivated individuals to apply for the position of «MPB Sniper Rifleman»]. Work.ua. URL: https://www.work.ua/jobs/6667360/ (data zvernennia 20.10.2025). [in Ukrainian].

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 811
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-33

Анна ОЧКОВСЬКА,
orcid.org/0000-0001-5842-3792
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри англійської філології та перекладу
Житомирського державного університету імені Івана Франка
(Житомир, Україна) ochkovska.anna@gmail.com

Ольга РЕМБАЧ,
orcid.org/0000-0003-0595-1502
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри мовознавства
Хмельницького університету управління та права імені Леоніда Юзькова
(Хмельницький, Україна) olga.ukr@ukr.net

Юлія САБАДОШ,
orcid.org/0000-0002-2850-1224
доктор філософії у галузі педагогічних наук,
доцент кафедри іноземних мов
Вінницького національного технічного університету
(Вінниця, Україна) avataric87@gmail.com

ІДЕОЛОГІЯ ТА ПЕРЕКЛАД: ЯК ЗМІНЮЄТЬСЯ ЗМІСТ АНГЛОМОВНОГО ТЕКСТУ В ЗАЛЕЖНОСТІ ВІД СОЦІОКУЛЬТУРНОГО КОНТЕКСТУ РЕЦИПІЄНТА

Статтю присвячено дослідженню феномену ідеологічних зсувів у перекладі англомовних медійних текстів та виявленню закономірностей зміни їхнього змісту залежно від соціокультурного контексту реципієнта. У центрі уваги перебувають новинні повідомлення та пресрелізи міжнародних організацій і провідних медіа, перекладені українською мовою, зокрема матеріали НАТО, Європейської Комісії, Reuters та The Economist у перекладах українських медіа, таких як Укрінформ і НВ. У статті простежено, як зміна комунікативного простору впливає на семантичну та прагматичну структуру тексту, а також як переклад перетворюється на інструмент ідеологічної адаптації та культурної репрезентації. Доведено, що в англомовних оригіналах переважає технократична нейтральність, формальна точність і обережність у поданні фактів, що відповідає стандартам глобальної журналістики та міжнародної дипломатичної риторики. Натомість в українських перекладах, особливо у воєнний період, спостерігається тенденція до посилення емоційності, конкретизації й експресивного оновлення змісту. Такі зміни реалізуються через вибір лексики («непохитна підтримка України», «готовність до рішучих дій»), через переосмислення рамок подій (заміна фрейму «процедурної політики» на «фрейм солідарності» або «героїчної боротьби»), а також через посилення видимості акторів, коли замість безособових форм («the Alliance», «the Commission») з'являються персоналізовані конструкції («Україна визначає пріоритети», «Генсек НАТО Єнс Столтенберг заявив»). У статті показано, що перекладацькі рішення не є лише технічною операцією, а відображають процес соціокультурної інтерпретації. Вони формують національно релевантну версію події, адаптуючи міжнародну інформацію до потреб і очікувань локальної аудиторії. Така адаптація сприяє створенню образу України як активного суб'єкта міжнародного діалогу, здатного не лише приймати, а й задавати смислові орієнтири в комунікативному просторі. Особлива увага приділена співвідношенню офіційного та незалежного дискурсів. Якщо державні агентства прагнуть зберегти баланс між нейтральністю та легітимацією, то незалежні медіа орієнтуються на залучення читача через експресивність, оцінність та аналітичне тлумачення подій. Такий підхід формує новий тип інформаційного тексту – перекладену інтерпретацію, що поєднує функції повідомлення і коментаря. Встановлено, що переклад у сучасній медіакомунікації виконує подвійну роль – комунікативну та репрезентативну. З одного боку, він забезпечує доступ до глобального інформаційного простору, а з іншого – трансформує повідомлення, відтворюючи його у межах локальної системи цінностей.

Ключові слова: *переклад медійних текстів, ідеологічний зсув, соціокультурна адаптація, фреймування, лексична трансформація, медіадискурс, національна репрезентація.*

Anna OCHKOVSKA,
orcid.org/0000-0001-5842-3792
Candidate of Philological Sciences,
Senior Lecturer at the Department of English Philology and Translation
Zhytomyr Ivan Franko State University
(Zhytomyr, Ukraine) ochkovska.anna@gmail.com

Olha REMBACH,
orcid.org/0000-0003-0595-1502
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Linguistics
Leonid Uzkov Khmelnytskyi University of Management and Law
(Khmelnytskyi, Ukraine) olga.ukr@ukr.net

Yuliia SABADOSH,
orcid.org/0000-0002-2850-1224
PhD in Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages
Vinnytsia National Technical University
(Vinnytsia, Ukraine) avataric87@gmail.com

IDEOLOGY AND TRANSLATION: HOW THE MEANING OF AN ENGLISH TEXT CHANGES DEPENDING ON THE SOCIOCULTURAL CONTEXT OF THE RECIPIENT

The article explores the phenomenon of ideological shifts in the translation of English media texts and identifies the patterns of meaning transformation depending on the sociocultural context of the recipient. The focus is on news reports and press releases issued by international organizations and leading media outlets such as NATO, the European Commission, Reuters, and The Economist as translated into Ukrainian by national media platforms including Ukrinform and NV. The study traces how the shift in communicative context affects the semantic and pragmatic structure of the text and how translation becomes an instrument of ideological adaptation and cultural representation. It is shown that English originals are characterized by technocratic neutrality, formal precision, and cautious presentation of facts, consistent with the standards of global journalism and diplomatic discourse. In contrast, Ukrainian translations, particularly during wartime, tend to reinforce emotionality, concreteness, and expressive renewal of meaning. These transformations are realized through lexical choices («unwavering support for Ukraine,» «readiness for decisive action»), re-framing of events (substituting the frame of «procedural policy» with that of «solidarity» or «heroic struggle»), and increased visibility of actors, where impersonal forms («the Alliance,» «the Commission») are replaced by personalized expressions («Ukraine sets its priorities,» «NATO Secretary General Jens Stoltenberg stated»). The article argues that translation decisions are not merely technical operations but reflect processes of sociocultural interpretation. Translators create nationally relevant versions of events, adapting international information to the needs and expectations of the local audience. Such adaptation contributes to shaping the image of Ukraine as an active subject of international dialogue, capable not only of receiving but also of generating new meanings within the global communicative space. Particular attention is paid to the interplay between official and independent discourses. While state agencies tend to maintain a balance between neutrality and legitimation, independent media aim to engage readers through expressiveness, evaluative tone, and analytical interpretation. This approach gives rise to a new type of informational text – a translated interpretation that combines the functions of both message and commentary. The study concludes that translation in contemporary media communication performs a dual role: communicative and representational. On the one hand, it ensures access to the global information space; on the other, it transforms messages, reconstructing them within the boundaries of local cultural values.

Key words: *media translation, ideological shift, sociocultural adaptation, framing, lexical transformation, media discourse, national representation.*

Постановка проблеми. Питання ідеологічних зсувів у перекладі набуває особливої ваги в умовах глобалізованої медіакомунікації, коли тексти транслюються між аудиторіями з різними соціокультурними очікуваннями. Переклад, зокрема новин і пресрелізів, стає не лише інструментом інформування, а й засобом вторинного конструювання реальності. Актуальність проблеми ідеологічних зсувів у перекладі зумовлена зростанням ролі міжкультурної медіакомунікації в умовах глобалізованого інформаційного простору. Сучасний переклад новинних матеріалів і пресрелізів виходить за межі суто лінгвістичної операції, оскільки він стає інструментом формування суспільної

думки, конструювання національних наративів і переосмислення міжнародних подій у локальному контексті. Відповідно, від перекладача вимагається не лише відтворення змісту, а й інтерпретація тексту в координатах соціокультурних очікувань аудиторії. Особливої ваги це питання набуває у період воєнного протистояння, коли мовні рішення у перекладі інформаційних повідомлень прямо впливають на колективні уявлення про солідарність, стійкість і національну ідентичність.

Аналіз досліджень. Огляд наукових джерел показує, що проблема ідеологічних зсувів у перекладі медійних текстів має міждисциплінарний характер і розглядається у контексті глобальної комунікації, політичного дискурсу та когнітивних стратегій фреймування. У сучасних дослідженнях медіапереклад трактується не лише як лінгвістична операція, а як соціокультурний акт, який формує певну картину світу для цільової аудиторії. У працях зарубіжних дослідників простежується тенденція до розгляду перекладу новин як процесу адаптації змісту до локальних ідеологічних контекстів. Зокрема, доведено, що редакційні політики міжнародних агентств визначають не лише формальну структуру текстів, а й семантичне навантаження ключових понять, пов'язаних із політичною нейтральністю або, навпаки, із маркуванням позиції сторін. Укладачі збірника *Translation in Global News*, які наголошують на тому, що переклад у глобальних новинних потоках є частиною механізму виробництва ідеології через добір фокусів, цитат і заголовків (Conway & Bassnett 2006). Концепція перекладу як політичної дії, представлена у дослідженні (Schäffner & Bassnett 2010), підкреслює, що будь-який акт трансляції інформації між мовами є водночас актом інтерпретації та репрезентації.

У контексті лексичної адаптації цінним є спостереження про зміну емоційного регістру новинних текстів у процесі перекладу. На матеріалі англомовних і перських ЗМІ (Azodi, Salmani 2015) показано, що ступінь експресивності та модальності безпосередньо залежить від ідеологічної спрямованості медіа. Цей висновок підтверджують і сучасні українські дослідження, де відзначено, що переклад новин супроводжується семантичними конкретизаторами й підсилювачами, спрямованими на емоційне залучення читача (Волощук, Жмаєва 2020).

Аналіз рамкування подій у медіадискурсі (Song; Дем'янчук 2024) демонструє, що перекладач або редактор може зсувати фокус події, надаючи їй нового когнітивного центру. Якщо в англомовних джерелах переважає фрейм «процедурної політики», то в перекладених версіях активізуються фрейми «солідарності», «рішучості» чи «героїчної боротьби» (Нагорна 2024). Подібні трансформації, як показують дослідження, стають характерною рисою воєнного медіаполя, де переклад виконує мобілізаційну функцію.

Особливу увагу в сучасних роботах приділено питанню агентності. У міжнародних текстах провідним актором виступає інституція, що забезпечує об'єктивність і дистанційованість викладу, тоді як в українських перекладах, навпаки, відбувається персоніфікація дії – у центрі стоїть Україна або конкретні політичні лідери (Самаріна, Шахматова 2024). Такі зрушення відображають процес націоналізації глобальних подій та переосмислення ролі країни в міжнародному дискурсі.

На рівні маркування джерел і оцінок спостерігається поєднання формальної нейтральності з прагненням до підвищення достовірності через подвійне атрибутування («з посиланням на Reuters», «повідомляє прессслужба НАТО»). Це явище пояснюється практиками новинних агентств, описаними у дослідженнях (Conway & Bassnett 2006), де переклад і редагування розглядаються як ланки одного процесу створення інформаційного продукту. Українські автори додають до цього аспекту питання етичної відповідальності перекладача, який через мовні засоби може впливати на тональність і сприйняття матеріалу (Одрехівська 2024).

У ширшому контексті проблематика ідеологічних зсувів у перекладі пов'язується з критичним дискурс-аналізом, який дозволяє виявляти латентні ідеологічні маркери у структурі тексту (Дем'янчук 2024), а також із постколоніальними підходами, що пояснюють переклад як акт символічного відновлення суб'єктності (Одрехівська 2024). Сукупність цих досліджень формує методологічне підґрунтя для аналізу перекладу як багатовимірного соціолінгвістичного процесу, у якому мовна форма, комунікативна стратегія та ідеологічна позиція взаємодіють у створенні нового медійного смислу.

Метою статті є виявлення механізмів ідеологічної адаптації під час перекладу англомовних медійних текстів українською мовою та визначення закономірностей трансформації смислів у процесі переходу між комунікативними просторами. Для досягнення цієї мети поставлено такі завдання: здійснити порівняльний аналіз англомовних і українських версій офіційних і незалежних медійних текстів (NATO, European Commission, Reuters, The Economist – НАТО,

Європейська Комісія, Укрінформ, НВ); охарактеризувати основні стратегії ідеологічного зсуву в перекладі через призму таких параметрів: лексичного добору, рамкування події, видимості акторів та маркування джерел/оцінок; визначити, як переклад функціонує як інструмент національної репрезентації в умовах глобальної інформаційної взаємодії.

Виклад основного матеріалу. Лексичний рівень виявляє найочевидніші механізми ідеологічної адаптації, оскільки саме вибір слова чи виразу найчастіше сигналізує про прагматичну орієнтацію тексту. В англомовних офіційних джерелах НАТО та Європейської Комісії переважає технократична нейтральність, що виявляється у використанні уніфікованих та процедурних одиниць – deterrence, exercise, unwavering support, policy mechanism. Зазначені лексеми не несуть емоційного забарвлення, вони покликані підкреслити стабільність і послідовність політики Альянсу та ЄС, демонструючи дистанцію від будь-яких оцінних або конфронтаційних відтінків. Така лексика формує образ інституцій, що діють у межах усталених процедур і поза політичними пристрастями.

Українські переклади цих текстів, зокрема пресрелізів НАТО й Єврокомісії, зберігають ключову термінологію, проте розширюють її семантичне поле за рахунок конкретизацій і контекстуальних підсилювачів. Так, у повідомленнях для української аудиторії з'являються конструкції на кшталт «сигнал супротивнику», «готовність Альянсу до рішучих дій», «непохитна підтримка України». Такі номінації виконують подвійне завдання: з одного боку, вони адаптують інформацію до емоційно насиченого воєнного контексту, а з іншого – підтримують наратив стійкості та оборонної солідарності, що є релевантним для локального реципієнта. Отже, лексична конкретизація перетворює безособову міжнародну комунікацію на національно забарвлену промову, де ключові гасла – безпека, рішучість, союзництво – набувають експресивного змісту.

Англомовний матеріал агентства Reuters, орієнтований на глобальну аудиторію, витримано в стилі інституційної обережності: численні конструкції sources said, it was unclear, according to a European official сигналізують про стандарт журналістської неупередженості та прагнення уникнути політичної інтерпретації. У перекладі ж для українського державного агентства *Укрінформ* простежується лексична адаптація під українську перспективу: додано уточнення «пріоритетні потреби України», «координація Генсека НАТО», «підтримка союзників». Такі модифікації зсувають фокус із технічної процедури на вигоду для української сторони, виводячи Україну з об'єкта фінансування в позицію суб'єкта партнерських відносин.

У перекладах The Economist – НВ простежується дещо інший тип лексичної стратегії – термінологічна симетрія. Переклад есе Валерія Залужного здійснено з високим рівнем відповідності до оригіналу: військові терміни (positional warfare, counter-battery, mine barriers, electronic warfare) передано точно, без емоційних нашарувань. Однак редакційне оформлення перекладу в українському медіа модифікує загальну тональність тексту: заголовок «Як Україні перемогти у позиційній війні» звучить набагато емоційніше, ніж оригінальне How to win it, надаючи тексту елемент мотиваційного пафосу. Таким чином, навіть за високої еквівалентності на рівні термінів, лексичне рамкування заголовка змінює прагматичний ефект від аналітичного роздуму до заклику до дії.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що лексика перекладів демонструє три головні тенденції: 1) зсув від процедурної нейтральності до емоційно-мобілізаційного тону; 2) зростання кількості конкретизаторів, що наближують глобальні поняття до українських реалій; 3) посилення національної самоідентифікації через ключові семантичні вузли («підтримка України», «готовність», «стійкість»).

Фреймова структура повідомлення визначає, які аспекти події подаються як центральні, а які – як периферійні. В англомовних офіційних текстах НАТО та Єврокомісії превалює фрейм «рутинної політики безпеки»: навчання, програми, механізми підтримки зображуються як частина регулярної діяльності інституцій. Цей тип рамкування підкреслює стабільність міжнародного порядку й передбачуваність дій організацій. Українські переклади, натомість, зміщують фокус у бік «демонстрації сили та солідарності»: замість «планових навчань» часто акцентується «сигнал супротивнику» або «рішучість Альянсу». Таким чином, переклад надає події динамічного, навіть конфронтаційного виміру, що краще узгоджується з воєнною ситуацією та очікуваннями внутрішньої аудиторії.

Рамкування перекладів матеріалів Reuters для Укрінформ також змінює семантичну перспективу. В оригіналі подія описується як «інституційне рішення у сфері фінансів», тобто як технічна реформа всередині НАТО. У перекладі ж вона подається як «підтримка України союзниками», що вводить елемент національного нара-

тиву. Такий зсув показує, як медійний переклад перетворює технічну новину на політичний сигнал солідарності.

У випадку The Economist – НВ рамкування має іншу природу: в обох версіях зберігається аналітична структура «проблема – аналіз – рішення», проте українська редакція додає наратив героїчної стійкості, який відчутно підсилює емпатію читача. Фрейм «стратегічного аналізу» залишається, але в українському тексті він отримує додаткове етичне вимірювання – боротьба не лише за тактичну перевагу, а й за моральну правоту.

Параметр агентності дозволяє простежити, хто у тексті виступає активним діячем, а хто – лише контекстним елементом. В англомовних текстах, особливо в офіційних пресрелізах НАТО, ЄС і Reuters, провідним агентом є інституція, а не окремі особи. Дії приписуються «the Alliance», «the Commission», «officials», «sources», що створює образ колективної відповідальності та знеособленої професійності. Така стратегія підкреслює глобальний, а не національний вимір події.

В українських перекладах спостерігається протилежна тенденція – посилення персональної та національної агентності. У повідомленнях часто з'являються конкретні діячі: «Генсек НАТО Єнс Столтенберг», «Президентка Єврокомісії Урсула фон дер Ляєн», «українські військові», «Збройні сили України», що надає текстові персоналізованого виміру, роблячи його ближчим до читача. Водночас Україна, яка в оригіналах часто згадується як об'єкт політики чи допомоги, у перекладах перетворюється на активного суб'єкта: «Україна визначатиме пріоритети», «Україна отримає кошти», «Україна співпрацює». Таким чином, переклад відображає процес націоналізації міжнародних подій, коли глобальні ініціативи осмислюються крізь призму українського досвіду й участі.

На рівні джерел оригінальні англомовні тексти дотримуються стандартів формальної безоцінності. Навіть коли вживаються прикметники з позитивною семантикою (unwavering, collective deterrence), вони є частиною дипломатичного етикету, а не справжньої оцінки. Однак переклади для українських ЗМІ виявляють цікаву тенденцію: державні агентства, як-от Укрінформ, активно вказують подвійне атрибутування «з посиланням на Reuters», «повідомляє пресслужба НАТО», що створює ефект документальної достовірності й одночасно звільняє перекладача від відповідальності за інтерпретацію. Таким чином, подвійна атрибуція виконує функцію «щитка об'єктивності», дозволяючи відтворити інформацію в національному полі, але без прямої участі у формуванні оцінки.

Іншу стратегію демонструють незалежні медіа, такі як НВ. Тут джерело маркується прозоро («переклад есе з The Economist»), але до тексту додається короткий вступ чи редакційна ремарка, що створює інтерпретаційне поле для читача. Такі елементи не є прямими оцінками, проте задають емоційно-смисловий вектор, адже текст прочитується не лише як аналітичний матеріал, а й як свідчення моральної сили українського опору. Отже, навіть зберігаючи точність і фактологічну достовірність, перекладач і редакція стають співтворцями ідеологічного значення, модифікуючи комунікативний ефект оригіналу.

Отримані результати засвідчують, що переклад у сучасному медійному просторі функціонує як ідеологічний медіатор, який адаптує текст до очікувань і ціннісних орієнтацій цільової аудиторії. Міжнародні англомовні джерела тяжіють до універсальної нейтральності, уникають емоційної насиченості та дотримуються жанрових норм офіційного чи аналітичного стилю. Натомість українські переклади, особливо у воєнний період, демонструють тенденцію до емоційно-мобілізаційного оновлення: без порушення змістової еквівалентності вони вводять додаткові конотації, що підсилюють почуття солідарності, впевненості й патріотизму.

Держава та офіційні агентства (НАТО, ЄК, Укрінформ) прагнуть до нейтралізації і водночас легітимації, їхня мова стандартна, обережна, сповнена інституційних кліше. Ці тексти формують «фон стабільності», в якому події набувають характеру контрольованих і передбачуваних. Водночас незалежні українські медіа, зокрема НВ, використовують експресивно-пояснювальні стратегії, орієнтовані на залучення читача до процесу інтерпретації. Таким чином, міждержавні тексти виступають джерелом фактів, а незалежні переклади – інструментом їх ідеологічного осмислення.

Особливо виразною є динаміка «видимості акторів». Якщо в англомовних джерелах актором є колективна інституція, то в українських перекладах – конкретні лідери та, насамперед, сама Україна, що відображає процес націоналізації міжнародного дискурсу, коли глобальні ініціативи отримують нове значення в межах локальної культурної рамки. Через мову перекладу формується не лише інформаційна, а й символічна картина світу, у якій Україна постає не як пасивний одержувач допомоги, а як рівноправний учасник міжнародного діалогу.

Висновки. Таким чином, переклад у медійному контексті виконує подвійну роль – комунікативну і репрезентативну. З одного боку, він забез-

печує доступ до інформації світових агентств, а з іншого – реконструює її зміст у відповідності до соціокультурної ідеології реципієнта. Саме в цій трансформації (від нейтрального повідомлення до національно маркованого тексту) проявляється найцікавіший аспект сучасної перекладацької практики, який демонструє, що будь-який переклад у політичному та інформаційному дискурсі неминуче є актом інтерпретації, оцінки та позиціонування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецька О. О. Переклад інформаційно-новинних текстів у контексті глобалізації. *Молодий вчений*. 2016. № 12. С. 210–214. http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=molv_2016_3_153

2. Волощук Ю., Жмаєва Н. Специфіка перекладу англомовних новинних текстів українською мовою (на матеріалі новинних текстів ОБСЄ). Науковий вісник ПНПУ ім. К. Д. Ушинського. 2020. № 31. С. 164-181 https://www.lingstud.od.ua/archive/2020/31/11.pdf

3. Дем'янчук О. Фрейм як засіб формування у ЗМІ негативної суспільної думки. *Наукові записки НаУКМА. Серія: Філологічні науки*. 2024. Т. 7. С. 132–139. https://doi.org/10.18523/3041-1718.2024.1.2.3-13

4. Нагорна Ю. О. Фреймінг у сучасному регіональному новинному теледискурсі. *Обрії друкарства*. 2024. № 1 (15). С. 202-212. 10.20535/2522-1078.2024.1(15).307822

5. Одрехівська І. Деколоніальність, українська література і переклад. *Language. Literature. Folklore*. 2024. № 2. С. 81-88. https://doi.org/10.26661/2414-9594-2024-2-11

6. Самаріна В.В., Шахматова О. В. Масмедійний дискурс та переклад. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія.* 2024. № 66. С. 266–271 https://doi.org/10.32782/2409-1154.2024.66.58

7. Azodi J., Salmani B. The Impact of Ideology on Translation of News Stories. Advances in Language and Literary Studies. 2015. Vol. 6, No. 1. P. 163–171. http://dx.doi.org/10.7575/aiac.alls.v.6n.1p.163

8. Conway K., Bassnett S. (eds.). *Translation in Global News* (Warwick Working Papers). Coventry : University of Warwick, 2006. 129 p.

9. Schäffner C., Bassnett S. (eds.). *Political Discourse, Media and Translation*. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2010. 256 p.

10. Song Y. Ideology in Translation-Mediated Framing of Direct Quotations in the News. *inTRAlinea: Online Translation Studies Journal*. 2025. URL: https://www.intralinea.org/archive/article/Ideology_in_Translation (дата звернення: 10.10.2025).

11. NATO holds annual nuclear exercise: Steadfast Noon. Supreme Headquarters Allied Powers Europe (SHAPE). 11.10.2024. URL: https://shape.nato.int (дата звернення: 13.10.2025).

12. НАТО проводить щорічні ядерні навчання – «Стедфаст нун». NATO.int (укр. версія). 14.10.2024. URL: https://www.nato.int (дата звернення: 13.10.2025).

13. EU confirms unwavering support for Ukraine (IP_25_1016). *European Commission. Press corner.* 08.04.2025. URL: https://ec.europa.eu/commission/presscorner (дата звернення: 13.10.2025).

14. ЄС підтверджує непохитну підтримку України (IP_25_1016). *Європейська Комісія. Press corner*. 08.04.2025. URL: https://ec.europa.eu/commission/presscorner (дата звернення: 13.10.2025).

15. Slattery G., Stone M., Stewart Ph. US, NATO developing novel funding mechanism for Ukraine weapons transfers. *Reuters.* 01.08.2025. URL: https://www.reuters.com (дата звернення: 13.10.2025).

16. США та НАТО розробляють новий механізм фінансування поставок зброї Україні – *Reuters. Укрінформ*. 02.08.2025. URL: https://www.ukrinform.ua (дата звернення: 13.10.2025).

17. Zaluzhnyi V. Modern positional warfare and how to win it. *The Economist*. 01.11.2023. URL: https://infographics.economist.com (дата звернення: 13.10.2025).

18. Як Україні перемогти у позиційній війні: повний переклад програмного есе Залужного в The Economist. НВ. 02.11.2023. URL: https://www.nv.ua (дата звернення: 13.10.2025).

REFERENCES

1. Biletska, O. O. (2016). Pereklad informatsiino-novynnykh tekstiv u konteksti hlobalizatsii [Translation of informational and news texts in the context of globalization]. Molodyi vchenyi, (12), 210–214. http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=molv_2016_3_153 [in Ukrainian].

2. Voloshchuk, Yu., & Zhmaieva, N. (2020). Spetsyfika perekladu anhlomovnykh novynnykh tekstiv ukrainskoiu movoiu (na materiali novynnykh tekstiv OBSIe) [Specifics of translating English-language news texts into Ukrainian (on the material of OSCE news reports)]. Naukovyi visnyk PNPU im. K. D. Ushynskoho, (31), 164–181. https://www.lingstud.od.ua/archive/2020/31/11.pdf [in Ukrainian].

3. Demianchuk, O. (2024). Freim yak zasib formuvannia u ZMI nehatyvnoi suspilnoi dumky [Frame as a means of forming negative public opinion in the media]. Naukovi zapysky NaUKMA. Seriia: Filolohichni nauky, 7, 132–139. https://doi.org/10.18523/3041-1718.2024.1.2.3-13 [in Ukrainian].

4. Nahorna, Yu. O. (2024). Freiming u suchasnomu rehionalnomu novynnomu tele dyskursi [Framing in modern regional news television discourse]. Obrii drukarstva, 1(15), 202–212. https://doi.org/10.20535/2522-1078.2024.1(15).307822 [in Ukrainian].

5. Odrekhivska, I. (2024). Dekolonialnist, ukrainska literatura i pereklad [Decoloniality, Ukrainian literature and translation]. Language. Literature. Folklore, (2), 81–88. https://doi.org/10.26661/2414-9594-2024-2-11 [in Ukrainian].

6. Samarina, V. V., & Shakhmatova, O. V. (2024). Masmediinyi dyskurs ta pereklad [Mass media discourse and translation]. Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriia: Filolohiia, (66), 266–271. https://doi.org/10.32782/2409-1154.2024.66.58 [in Ukrainian].

7. Azodi, J., & Salmani, B. (2015). The impact of ideology on translation of news stories. Advances in Language and Literary Studies, 6(1), 163–171. http://dx.doi.org/10.7575/aiac.alls.v.6n.1p.163

8. Conway, K., & Bassnett, S. (Eds.). (2006). Translation in global news (Warwick Working Papers). Coventry: University of Warwick.

9. Schäffner, C., & Bassnett, S. (Eds.). (2010). Political discourse, media and translation. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

10. Song, Y. (2025). Ideology in translation-mediated framing of direct quotations in the news. inTRAlinea: Online Translation Studies Journal. https://www.intralinea.org/archive/article/Ideology_in_Translation (Accessed October 10, 2025).

11. NATO. (2024, October 11). NATO holds annual nuclear exercise: Steadfast Noon [Electronic resource]. Supreme Headquarters Allied Powers Europe (SHAPE). https://shape.nato.int (Accessed October 13, 2025).

12. NATO. (2024, October 14). NATO provodyt shchorichni yaderni navchannia – «Stedfast nun» [NATO holds annual nuclear exercise: Steadfast Noon] [Electronic resource]. NATO.int (Ukrainian version). https://www.nato.int (Accessed October 13, 2025). [in Ukrainian].

13. European Commission. (2025, April 8). EU confirms unwavering support for Ukraine (IP_25_1016) [Electronic resource]. Press corner. https://ec.europa.eu/commission/presscorner (Accessed October 13, 2025).

14. Yevropeiska Komisiia. (2025, April 8). YeS pidtverdzhuie nepokhytnu pidtrymku Ukrainy (IP_25_1016) [EU confirms unwavering support for Ukraine] [Electronic resource]. Press corner. https://ec.europa.eu/commission/presscorner (Accessed October 13, 2025). [in Ukrainian].

15. Slattery, G., Stone, M., & Stewart, Ph. (2025, August 1). US, NATO developing novel funding mechanism for Ukraine weapons transfers [Electronic resource]. Reuters. https://www.reuters.com (Accessed October 13, 2025).

16. Ukrinform. (2025, August 2). SShA ta NATO rozrobliayut novyi mekhanizm finansuvannia postavok zbroi Ukraini – Reuters [US and NATO develop a new funding mechanism for supplying weapons to Ukraine – Reuters] [Electronic resource]. Ukrinform. https://www.ukrinform.ua (Accessed October 13, 2025). [in Ukrainian].

17. Zaluzhnyi, V. (2023, November 1). Modern positional warfare and how to win it [Electronic resource]. The Economist. https://infographics.economist.com (Accessed October 13, 2025).

18. NV. (2023, November 2). Yak Ukraini peremohty u pozytsiinii viini: povnyi pereklad prohramnoho ese Zaluzhnoho v The Economist [How Ukraine can win a positional war: Full translation of Zaluzhnyi's program essay in The Economist] [Electronic resource]. NV.ua. https://www.nv.ua (Accessed October 13, 2025). [in Ukrainian].

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 004.89:81'374
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-34

Володимир ПАСІЧНИК,
orcid.org/0000-0002-5231-6395
доктор технічних наук, професор,
професор кафедри інформаційних систем та мереж
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) vpasichnyk@gmail.com

Максим ЯРОМИЧ,
orcid.org/0009-0005-3299-6695
аспірант кафедри прикладної лінгвістики
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) yamax0312@gmail.com

ІНФОРМАЦІЙНА ТЕХНОЛОГІЯ ЛЕКСИКОГРАФІЧНОГО АНАЛІЗУ З ВИКОРИСТАННЯМ ВЕЛИКИХ МОВНИХ МОДЕЛЕЙ (НА ПРИКЛАДІ ПРОБЛЕМНОЇ ОБЛАСТІ «ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ»)

У статті досліджено інформаційну технологію лексикографічного аналізу наукових текстів із використанням великих мовних моделей, спрямовану на автоматизацію процесів виділення, уніфікації та тлумачення термінів у проблемній області «штучний інтелект». Розроблена технологія поєднує методи класичної комп'ютерної лінгвістики – морфологічний аналіз, частотне оцінювання та синтаксичне структурування – із сучасними моделями глибинного навчання, що здатні до контекстного розуміння мови. Завдяки цьому поєднанню забезпечено перехід від поверхневого пошуку лексем до побудови системного, семантично пов'язаного термінологічного словника.

Метою дослідження є створення інформаційної технології, яка дозволяє формувати структурований глосарій спеціалізованої предметної області на основі автоматизованого аналізу корпусу наукових текстів. Для перевірки ефективності підходу використано корпус наукових статей журналу «Штучний інтелект», що охоплюють основні напрями сучасних досліджень у сфері машинного навчання, нейронних мереж, нечіткої логіки, комп'ютерного зору та когнітивних систем.

Технологія реалізована як послідовність восьми етапів – від підготовки корпусу текстів і виділення кандидатів на терміни до формування дефініцій і створення підсумкового словника. Особливу роль відіграє інтеграція великих мовних моделей, зокрема GPT-5, які використовуються для контекстного розмежування значень, узагальнення типових вживань і формування коротких визначень термінів. Такий підхід дає змогу зменшити потребу в ручному редагуванні й підвищити якість дефініцій, забезпечивши їх відповідність змісту корпусу.

Отримані результати підтвердили можливість створення компактного, змістово узгодженого термінологічного словника, що відображає реальну структуру наукової галузі. Розроблена технологія відзначається високою швидкістю опрацювання, узгодженістю алгоритмів і придатністю для адаптації до інших предметних сфер. Вона може використовуватися для автоматичного оновлення наукових баз термінів, побудови електронних глосаріїв, підтримки освітніх і дослідницьких проєктів, а також для створення «живих» словників, що розвиваються разом із наукою.

Запропонований підхід демонструє ефективність поєднання лінгвістичних методів аналізу з когнітивними можливостями великих мовних моделей. У результаті формується новий тип інтелектуальних інформаційних технологій, здатних не лише обробляти текст, а й виявляти закономірності термінологічного розвитку певної наукової сфери.

Ключові слова: *великі мовні моделі, лексикографічний аналіз, штучний інтелект, термінологічний словник, семантичний аналіз, інформаційна технологія.*

Volodymyr PASICHNYK,
orcid.org/0000-0002-5231-6395
Doctor of Technical Sciences, Professor,
Professor at the Department of Information Systems and Networks
Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) vpasichnyk@gmail.com

Maksym YAROMYCH,
orcid.org/0009-0005-3299-6695
PhD student at the Department of Applied Linguistics
Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) yamax0312@gmail.com

INFORMATION TECHNOLOGY FOR LEXICOGRAPHIC ANALYSIS USING LARGE LANGUAGE MODELS (IN THE PROBLEM DOMAIN OF "ARTIFICIAL INTELLIGENCE")

The article explores an information technology for lexicographic analysis of scientific texts using large language models, aimed at automating the processes of term extraction, unification, and interpretation within the problem domain of "artificial intelligence." The proposed technology combines methods of classical computational linguistics – morphological analysis, frequency evaluation, and syntactic structuring–with modern deep learning models capable of contextual language understanding. This integration enables a transition from surface-level keyword detection to the construction of a systematic, semantically interconnected terminological dictionary.

The purpose of the study is to develop a universal information technology that enables the creation of a structured glossary for a specialized domain based on automated analysis of a corpus of scientific texts. To test the effectiveness of the proposed approach, a corpus of research articles from the Artificial Intelligence journal was used, covering the main directions of contemporary studies in machine learning, neural networks, fuzzy logic, computer vision, and cognitive systems.

The technology is implemented as an eight-stage pipeline–from corpus preparation and term candidate extraction to definition generation and final dictionary construction. A key role is played by the integration of large language models, particularly GPT-5, which are applied for contextual disambiguation, generalization of typical usages, and generation of concise term definitions. This approach reduces the need for manual editing and improves the quality of definitions by ensuring their semantic consistency with the source corpus.

The obtained results confirm the feasibility of creating a compact and semantically coherent terminological dictionary that reflects the actual structure of the scientific domain. The developed technology is characterized by high processing speed, algorithmic consistency, and adaptability to other subject areas. It can be applied for the automatic updating of terminological databases, the creation of electronic glossaries, the support of educational and research projects, and the development of "living" dictionaries that evolve alongside scientific progress.

The proposed approach demonstrates the effectiveness of combining linguistic analysis methods with the cognitive capabilities of large language models. As a result, it forms a new type of intelligent information technology capable not only of processing text but also of identifying patterns of terminological development within a given scientific field.

Key words: *large language models, lexicographic analysis, artificial intelligence, terminological dictionary, semantic analysis, information technology.*

Постановка проблеми. У сучасному науковому просторі спостерігається стрімке зростання обсягів текстової інформації, що робить неможливим ручне опрацювання публікацій і створення актуальних термінологічних ресурсів. Зокрема, у галузі штучного інтелекту щорічно з'являються тисячі нових наукових статей, які містять не лише опис методів і моделей, але й постійно оновлюваний термінологічний апарат. Поняття, що ще кілька років тому мали однозначне тлумачення, нині набувають нових відтінків або втрачають релевантність. У таких умовах традиційні підходи до укладання словників стають неефективними, адже вони не встигають за швидкістю розвитку наукової мови (Xu et al., 2025; Wissik, 2025).

Однією з центральних проблем сучасної термінографії є повільність і фрагментарність лексикографічного аналізу. У класичній моделі формування словника фахівці проводять відбір термінів вручну, покладаючись на власну інтуїцію або обмежені корпуси. Це вимагає значних часових і людських ресурсів і призводить до того, що створений продукт встигає застаріти ще до завершення роботи. У результаті наукові тексти різних авторів містять різночитання, неуніфіковані позначення й розмиті дефініції, що ускладнює пошук, аналіз і повторне використання знань (Pazienza et al., 2008).

Другою складовою проблеми є неоднорідність термінологічних систем у суміжних

галузях. У сфері ШІ межі між дисциплінами – комп'ютерними науками, когнітивною лінгвістикою, нейробіологією, психологією, інженерією – дедалі більше розмиваються. Одне й те саме поняття може мати різні значення залежно від контексту. Наприклад, термін "модель" у комп'ютерній науці означає математичну структуру, у філології – концептуальну схему, а в машинному навчанні – набір параметрів, навчений на даних. Традиційні термінологічні системи не здатні фіксувати такі варіації значень, оскільки вони статичні та позбавлені контекстної чутливості (Shao et al., 2021; Hearst, 1992).

Проблема ускладнюється ще й тим, що більшість існуючих лексикографічних ресурсів орієнтовані на окремі мови й не враховують міжмовних запозичень. Галузь штучного інтелекту є міжнародною, тому терміни часто мають англомовне походження, адаптуються в українській науковій традиції з різними морфологічними та стилістичними варіантами. Відсутність єдиної політики нормалізації призводить до розмиття понять і втрати точності комунікації. Це робить неможливим побудову узгоджених словників для академічного, навчального чи промислового використання (Martinez-Rodriguez et al., 2018; Schwartz, Hearst, 2003).

В умовах постійного приросту наукової інформації зростає потреба у динамічних термінологічних системах, які б могли оновлюватися автоматично на основі аналізу нових публікацій. Такі системи мають не лише розпізнавати терміни, а й визначати їхню значущість у контексті, встановлювати зв'язки між суміжними поняттями, відстежувати еволюцію дефініцій і формувати узгоджені словникові структури. Сучасні технології машинного навчання відкривають можливість переходу від простого вилучення лексичних одиниць до семантичного осмислення наукової мови (Dagdelen et al., 2024; Chatzitheodorou et al., 2025).

Особливе місце серед новітніх методів посідають великі мовні моделі, здатні інтегрувати статистичний, лінгвістичний і семантичний рівні аналізу (Кунанець, Яромич, 2025). Їхня перевага полягає у тому, що вони оперують не лише формальними ознаками тексту (частотою, сполучуваністю, структурою), а й глибинними смисловими зв'язками. Це робить можливим автоматичне формування дефініцій, визначення синонімічних та гіпонімічних відношень, а також дизамбіґуацію багатозначних термінів без участі людини (Minaee et al., 2024; Zhao et al., 2023). У порівнянні з традиційними системами лінгвістичних правил або неймовірнісних моделей, LLM демонструють набагато вищу здатність до генералізації та адаптації до нових контекстів (Tran et al., 2023).

З позицій практичного застосування, впровадження LLM у лексикографічний аналіз відкриває перспективи створення інформаційної технології нового покоління, яка дозволить, зокрема, обробляти великі корпуси наукових текстів у реальному часі, виділяти релевантні терміни з урахуванням контексту, а також формувати короткі, узгоджені дефініції та інтегрувати отримані дані в електронні словники, бази знань чи освітні платформи (Пасічник, Яромич, 2025d).

Таким чином, у сучасних умовах актуальним є завдання розроблення інформаційної технології лексикографічного аналізу з використанням великих мовних моделей, яка забезпечувала б автоматичне формування термінологічного словника у сфері штучного інтелекту. Така технологія дозволить не лише підвищити ефективність термінографічних досліджень, а й створить основу для уніфікації наукової мови в межах міждисциплінарного поля. Вона матиме практичне значення в тому числі для академічних установ, промислових лабораторій та освітніх середовищ (Chun et al., 2025). Наукова новизна дослідження полягає у поєднанні класичних принципів термінографії (нормалізація, дефініційний аналіз, побудова зв'язків) із можливостями штучного інтелекту для семантичного узагальнення знань. Це дозволить сформувати гнучку, самонавчальну систему, що відображатиме динаміку розвитку термінології в реальному часі.

Аналіз досліджень. Проблематика автоматичного терміновиділення розвивається від кінця XX ст., однак лише поява великих мовних моделей дозволила перейти від статистичних до семантично орієнтованих технологій. Автори роботи (Xu et al., 2025) здійснили узагальнений огляд сучасних підходів до вилучення термінів, зазначаючи, що ключова тенденція – інтеграція нейронних моделей із традиційними методами корпусного аналізу. Дослідники наголошують: у великих мовних моделях відбувається зміщення фокусу від поверхневої частотності до контекстної релевантності терміна, що дозволяє визначати навіть нові, раніше неформалізовані поняття.

У дослідженні (Shao et al., 2021) запропоновано підхід до автоматичного навчання частиномовних шаблонів, який уможливлює формування власних патернів для різних галузей науки. Його метод став основою для низки подальших робіт, зокрема (Liu et al., 2024), які розробили систему терміновиділення з адаптивним векторним поданням (Contextualized POS Embeddings), що врахо-

вує локальні синтаксичні зв'язки. Було доведено, що автоматизація термінографії змінює роль фахівця: аналітик стає валідатором даних, тоді як більшість попередньої праці виконує алгоритм (Wissik, 2025).

Початкові статистичні моделі – C-value/NC-value (Frantzi et al., 2000), TextRank (Mihalcea, Tarau, 2004) та інші – показали високу точність у вузьких доменах, однак не здатні відрізняти терміни від загальних словосполук без урахування контексту. Це обмеження стало поштовхом для переходу до гібридних методів, у яких поєднуються частотні та семантичні показники. У праці (Frantzi et al., 2000) закладено підвалини кількісного вимірювання «термінності», тоді як у (Mihalcea, Tarau, 2004) запровадили графову парадигму для побудови зв'язків між словами. Однак, обидва підходи залишаються малоефективними для динамічних дисциплін, де терміни часто мають метафоричне чи змішане походження (Pazienza et al., 2008).

У галузі інформаційного вилучення (Information Extraction) важливим є взаємозв'язок між терміновиділенням і онтологічним моделюванням (Martinez-Rodriguez et al., 2018; Пасічник, Яромич, 2025a). Їхні висновки підтверджені пізнішими роботами, які довели ефективність поєднання LLM із графами знань для побудови семантичних мереж термінів (Shcheglova et al., 2025). У системі KnowledgeTB (Chatzitheodorou et al., 2025) модель використовувалась як генератор контекстних ознак для узгодження термінів між різними базами знань.

Значна увага приділяється також мовній багатомовності. Так, було запропоновано метод cross-lingual alignment, який дозволяє зіставляти терміни різними мовами через спільний семантичний простір, а також узагальнено досягнення у сфері багатомовного терміновиділення (Tran et al., 2023; De Lara et al., 2023). Це має особливе значення для української наукової термінології, яка постійно взаємодіє з англомовними джерелами.

У роботі (Dagdelen et al., 2024) показано, що великі мовні моделі можна ефективно застосовувати для структурованого вилучення наукової інформації. Модель GPT-4 у цьому дослідженні автоматично виділяла поняття, гіпонімічні зв'язки й навіть формулювання дефініцій із наукових статей. Подібний підхід продовжили автори праці (Moreira-Filho et al., 2025), які інтегрували LLM у середовище KNIME, створивши повноцінний конвеєр «витягнення термінів – класифікація – збереження в базі знань».

Огляди (Minaee et al., 2024) і (Zhao et al., 2023) демонструють, що великі мовні моделі радикально розширюють межі лінгвістичного аналізу, дозволяючи моделювати не лише синтаксис, а й когнітивні відношення між поняттями. Це підтверджує дослідження (Wang et al., 2024), у якому описано архітектуру Terminology-BERT – модель, навчена спеціально на термінологічних корпусах. Її результати перевищили класичні методи на 25–30% за показником F1.

Важливим напрямом стало дослідження дизамбіґуації (розмежування значень). Ще у 1992 р. було закладено основи автоматичного виявлення родо-видових відношень (Hearst, 1992), а сучасні моделі – зокрема, TExEval-2024 (TExEval-2024, 2024) – поєднують ці патерни з векторними представленнями контексту для розпізнавання семантичних відмінностей між близькими термінами. Робота (Mamontova et al., 2025) підтвердила, що додавання семантичної сегментації контекстів суттєво підвищує точність класифікації термінів у різних доменах.

У практичному вимірі дослідження продемонстрували застосування великих мовних моделей для побудови автоматизованих глосаріїв у наукових бібліотеках, що відкриває шлях до інтеграції термінографії в цифрові інформаційні системи (Lyu et al., 2025). Також варта уваги праця (Hassan et al., 2024), у якій LLM використовувались для створення онтологій у сфері біомедицини – результати вказують на ефективність трансферного навчання для малих доменів. Нарешті, автори дослідження (Zhang et al., 2025) узагальнили результати у статті "From Keywords to Knowledge Units", підкресливши, що майбутнє терміновиділення – це концептуалізація, а не проста ідентифікація лексем.

Сучасні тенденції однозначно свідчать про те, що майбутнє автоматичного терміновиділення пов'язане з інтелектуальними системами, що навчаються самостійно. Вони здатні не лише створювати словники, а й виявляти еволюцію понять, формуючи базу для оновлюваних терміносистем (Пасічник, Яромич, 2025b). Саме в цьому контексті розроблення інформаційної технології лексикографічного аналізу на основі великих мовних моделей у межах проблемної галузі «штучний інтелект» є своєчасним і концептуально виправданим завданням (Пасічник, Яромич, 2025c; 2025e).

Мета статті – розробити інформаційну технологію лексикографічного аналізу наукових текстів із використанням великих мовних моделей, здатну автоматично виділяти, уніфікувати та інтерпретувати терміни в межах предметної області «штучний інтелект».

Виклад основного матеріалу. *Опис інформаційної технології.*

1. Підготовка корпусу текстів. Початковий етап будь-якої інформаційної технології лексикографічного аналізу – формування якісного корпусу текстів. Його мета полягає у відборі, стандартизації та попередньому очищенні мовного матеріалу, який слугуватиме базою для автоматизованих процедур. Корпус повинен репрезентувати певну предметну галузь – у нашому випадку, тексти зі сфери штучного інтелекту, що містять високий рівень термінологічної насиченості. На практиці цей етап включає кілька підзавдань: пошук і відбір релевантних статей; технічне перетворення файлів у зручний формат (TXT, XML або JSON); видалення «шуму» – HTML-тегів, формул, рисунків, повторів; уніфікацію кодування (UTF-8) та структури документа. Якість корпусу безпосередньо визначає точність і стабільність подальших етапів, тому процедури очищення розглядаються як критично важливі (Xu et al., 2025; Martinez-Rodriguez et al., 2018). Крім того, проводиться мовна нормалізація (lemmatization) і перевірка на унікальність документів, що усуває дублікати й запобігає статистичним перекосам у частотах.

2. Виділення кандидатів термінів. Другий етап полягає у виявленні всіх лексичних одиниць, що потенційно можуть бути термінами. Це стадія розширеного пошуку, коли система поки що не робить висновків про термінологічний статус, але прагне не втратити жодного можливого кандидата. Використовуються граматичні шаблони (іменникові групи, конструкції з прикметниками), а також статистичні індикатори, що допомагають знайти сталі словосполучення. Метою є створення великого, але контрольованого набору лексем, який згодом піддається фільтрації. У сучасних підходах дедалі частіше застосовують великі мовні моделі, які здатні виявляти складні багатослівні конструкції навіть без попередніх правил (Shao et al., 2021). Результатом етапу є файл-список кандидатів, який включає форму, контекст, частоту, граматичний шаблон і, за потреби, оцінку впевненості системи.

3. Оцінювання термінності та фільтрація. На цьому етапі кандидати аналізуються з погляду їх «термінності», тобто специфічності й релевантності для заданої галузі. Кожна одиниця оцінюється за низкою критеріїв: частота в корпусі, співвідношення частоти в спеціалізованих і загальних текстах, семантична унікальність, сталість контекстів. Вилучаються слова, які є або занадто частотними в повсякденній мові, або занадто рідкісними, щоб бути значущими термінами. Комбінація статистичних показників і лінгвістичних ознак дозволяє сформувати «ядерну» множину термінів, що репрезентує галузеву лексику. У більш складних підходах використовують семантичні вектори й кластеризацію, щоб підтвердити тематичну близькість кандидатів (Wissik, 2025; Pazienza et al., 2008). Таким чином формується збалансований список найімовірніших термінів для подальшго опрацювання.

4. Нормалізація та уніфікація термінів. Після відбору необхідно усунути дублювання й неоднорідність. Той самий термін може з'являтися у кількох графічних або граматичних формах: «Large Language Model», «large-language-model», «LLM». Усі ці варіанти потрібно звести до однієї канонічної леми. На цьому етапі застосовують лематизацію, порівняння на основі схожості рядків і перевірку за контекстами. Крім того, узгоджуються абревіатури та повні форми, що особливо актуально в технічних текстах. Нормалізація гарантує єдність терміносистеми й дозволяє уникнути дублювання у фінальному словнику. У дослідженнях (Xu et al., 2025; Pazienza et al., 2008) підкреслюється, що правильна уніфікація істотно підвищує точність подальшого аналізу та спрощує побудову семантичних мереж термінів.

5. Розмежування значень (за потреби). Наступним етапом є уточнення значення кожного терміна. Одне й те саме слово може мати кілька різних смислів – наприклад, «network» у контексті штучного інтелекту позначає нейронну мережу, а в комп'ютерних технологіях – телекомунікаційну структуру. Тому система має ідентифікувати контексти, у яких слово використовується, і класифікувати їх за сенсами. Це досягається шляхом аналізу сусідніх слів, контекстних ембеддингів або кластеризації прикладів уживання. У разі потреби для кожного сенсу створюється окрема дефініція. Таке розмежування підвищує точність і глибину лексикографічного опису, дозволяючи уникнути омонімії та неправильних інтерпретацій (Shao et al., 2021; Wissik, 2025).

6. Формування дефініцій. На цьомуетапі кожен термін отримує формалізоване визначення, що розкриває його зміст у межах предметної галузі. Джерелом можуть бути контексти корпусу, наукові формулювання або автоматичні узагальнення, згенеровані мовною моделлю. Оптимально, якщо дефініція є лаконічною, однозначною та не містить тавтологій. У деяких підходах застосовується комбінування автоматичних шаблонів («X – це Y») із експертним редагуванням. Завдяки цьому формується семантична сутність терміна, що забезпечує не лише пошукову, а й пояснювальну функцію словника (Xu et al., 2025; Pazienza et al., 2008). Крім того, цей етап може передбачати побудову дефініційних відношень – гіперонімів, гіпонімів і суміжних понять.

7. Оцінювання якості результатів. Цей кок передбачає перевірку якості отриманих результатів за формальними й експертними критеріями. Автоматичні метрики (Precision, Recall, F1-score) показують ефективність алгоритмів, тоді як експертна оцінка дозволяє оцінити коректність дефініцій і загальну релевантність словника. Порівнюються результати автоматичних і ручних методів, аналізуються помилки: пропущені терміни, хибні включення, дублювання. Висока точність на цьому етапі є свідченням працездатності інформаційної технології, що підтверджується в низці емпіричних досліджень (Xu et al., 2025; Wissik, 2025; Pazienza et al., 2008).

8. Формування вихідного словника. Заключний етап – інтеграція всіх результатів у готовий лексикографічний продукт. Формується структурована база даних або міні-словник, що містить: термін, нормалізовану форму, варіанти написання, дефініцію, приклади вживання, контекст і джерело. Може додаватися класифікація за тематичними підгрупами або ієрархією понять. Готовий словник є фінальним результатом роботи інформаційної технології: він демонструє її практичну ефективність і може бути використаний як навчальний, науковий або пошуковий ресурс. Такий підхід відповідає сучасним вимогам до цифрових лексикографічних систем (Shao et al., 2021; Martinez-Rodriguez et al., 2018).

Рис. 1. Схема інформаційної технології лексикографічного аналізу

Популярні алгоритми та вибір алгоритму для застосування. Розроблення інформаційної технології лексикографічного аналізу вимагає впровадження комплексу алгоритмів, які забезпечують послідовний перехід від необробленого текстового корпусу до структурованого термінологічного словника. Цей комплекс охоплює чотири основні групи методів – лінгвістичні, статистичні, графові та машинного навчання. Кожна з них виконує специфічну функцію в межах технологічного конвеєра, формуючи взаємодоповнювану систему, орієнтовану на точність, гнучкість і масштабованість аналізу (Xu et al., 2025; Wissik, 2025).

Лінгвістичні методи. Лінгвістично орієнтовані алгоритми є фундаментом більшості систем автоматичного виділення термінів (Automatic Term Extraction, ATE). Їхня суть полягає у використанні граматичних і морфологічних шаблонів, за допомогою яких із корпусу виокремлюються одиниці, здатні функціонувати як терміни. Зокрема, ефективними вважаються шаблони типу *Adj + N*, *N + N*, *Adj + N + N*, що відповідають іменниковим словосполученням, характерним для наукового стилю. POS-теги (Part-of-Speech tags) і залежності речення дозволяють автоматично визначати межі таких структур (Shao et al., 2021). Перевагою цього підходу є його інтерпретованість та незалежність від навчальних даних, адже він спирається на універсальні синтаксичні закономірності мови. Однак лінгвістичні алгоритми мають обмеження: вони не охоплюють усю варіативність термінів і погано справляються з новоутвореннями або нестандартними конструкціями. Тому на практиці вони використовуються як первинний фільтр, який формує великий, але контрольований список кандидатів для подальшої статистичного опрацювання.

*Статистичні алгоритми.*Статистичні методи становлять другу важливу групу, орієнтовану на кількісну оцінку "термінності" лексичних одиниць. Серед найпоширеніших підходів – TF-IDF, C-value/NC-value, Weirdness Index, Pointwise Mutual Information (PMI) і Log-Likelihood Ratio (LLR). Алгоритм TF-IDF дозволяє визначити відносну важливість слова в документі щодо всього корпусу; C-value підсилює вагу багатослівних термінів, враховуючи вкладеність конструкцій; NC-value доповнює цю метрику контекстними індикаторами (Pazienza et al., 2008). Індекс Weirdness, запропонований Ahmad та Gillam, порівнює частоту появи слова в галузевих і загальних корпусах, відображаючи ступінь його спеціалізації.

Статистичні підходи особливо ефективні на етапі оцінювання термінності та фільтрації, коли потрібно автоматично відсіяти загальновживану лексику. Вони є невід'ємною складовою практично всіх сучасних систем ATE, оскільки забезпечують баланс між повнотою (recall) і точністю (precision).

Графові моделі. Графові алгоритми (зокрема TextRank і PositionRank) розглядають терміни як вузли, а співвузстрічі або контекстні зв'язки між ними – як ребра. У такій мережі терміни, що мають численні зв'язки з іншими релевантними одиницями, отримують вищу вагу. Принцип подібний до алгоритму PageRank, який оцінює "важливість" вузла у графі (Martinez-Rodriguez et al., 2018).

У лексикографічному аналізі цей підхід дозволяє не лише визначати ключові одиниці, але й кластеризувати семантично близькі терміни, формуючи тематичні підгрупи. Поєднання графового підходу зі статистичними метриками забезпечує стійкі результати навіть за відсутності великих розмічених корпусів. Крім того, графові моделі добре працюють у мультимовних середовищах і дозволяють будувати локальні терміносистеми.

Методи машинного навчання. З розвитком обчислювальних технологій у термінологічний аналіз активно інтегруються алгоритми машинного навчання. Їхнє завдання – навчитися автоматично відрізняти терміни від загальних слів на основі набору ознак: частотних, морфологічних, позиційних та контекстних. Класичні моделі – Support Vector Machines (SVM), Logistic Regression, Decision Trees – демонструють добру точність у галузях із наявною розміткою.

Нейронні мережі (зокрема, рекурентні моделі типу LSTM) дозволяють моделювати послідовності слів, розпізнаючи складні багатослівні терміни. Підхід навчання з частковим наглядом (semi-supervised learning) є особливо цінним для мов із обмеженим набором навчальних даних. Такі методи оптимально застосовуються після попередньої фільтрації, коли корпус уже зведено до множини потенційних кандидатів (Xu et al., 2025; Wissik, 2025).

Проведення експерименту із застосуванням LLM. Експеримент передбачає практичну перевірку ефективності запропонованої інформаційної технології лексикографічного аналізу на реальному корпусі наукових текстів. Для дослідження було сформовано вибірку з 51 статті із фахового журналу Інституту проблем штучного інтелекту Міністерства освіти і науки України і Національної академії наук України "Штучний інтелект", опублікованих протягом останніх 5 років, що охоплюють теми машинного навчання, нейронних мереж, опрацювання природної мови та когнітивних систем. Корпус є однорідним за стилем і галузевою спрямованістю, що забезпечує репрезентативність термінологічних одиниць.

Оброблення текстів буде здійснено з використанням мовної моделі GPT-5, інтегрованої у розроблений алгоритмічний конвеєр. Результатом експерименту стане міні-словник ключових термінів галузі штучного інтелекту, який відображатиме можливості великих мовних моделей у задачах автоматизованої лексикографії та може бути використаний як допоміжний ресурс для термінологічних досліджень.

Для проведення експерименту було обрано комбінований підхід, що поєднує кілька алгоритмів різної природи – лінгвістичні, статистичні, графові та методи на основі великих мовних моделей. Така комбінація забезпечує баланс між інтерпретованістю, точністю й гнучкістю, що особливо важливо при роботі з невеликим корпусом наукових текстів.

На першому етапі, виділення кандидатів термінів, застосовуються лінгвістичні шаблони, побудовані на основі частин мови (POS-тегування) та синтаксичних залежностей. Вибір такого методу зумовлений його здатністю коректно виявляти багатослівні іменникові групи, які становлять ядро наукової термінології. Граматичні патерни типу *Adj + Noun* або *Noun + Noun* дозволяють сформувати широкий перелік потенційних термінів із високим рівнем повноти, який потім буде уточнено статистичними алгоритмами.

На етапі оцінювання термінності використовуються три взаємодоповнювальні метрики – C-value, NC-value та Weirdness index. Алгоритм *C-value* обрано через його ефективність у роботі з багатослівними термінами, оскільки він враховує частотність та вкладеність конструкцій. *NC-value* додає контекстний аналіз, оцінюючи зв'язок терміна з навколишніми словами, що підвищує точність фільтрації. *Weirdness index* порівнює частоти в предметному та загальному корпусах, допомагаючи відсікти загальновживані слова. Разом ці метрики створюють збалансовану систему оцінювання, у якій поєднано структурні, контекстні та статистичні ознаки.

Для кластеризації та нормалізації термінів використовується комбінація алгоритму Schwartz–Hearst (для виявлення пар акронім–повна форма) та семантичного групування на основі Sentence-BERT embeddings. Це дозволяє об'єднати варіативні форми одного поняття й уникнути дублювань у фінальному словнику. Використання ембеддингів обґрунтоване їх здатністю уловлювати семантичну близькість, недосяжну для традиційних порівнянь за рядковою схожістю.

Кроки експерименту

1. Підготовка корпусу текстів

На першому етапі сформовано узагальнений корпус наукових текстів, який охоплює 51 статтю журналу "Штучний інтелект" за 2021–2025 роки. Кожен PDF-документ було конвертовано у формат UTF-8, після чого проведено очищення: вилучено метадані, літературні списки, формули, таблиці та дублікати текстових блоків. Для забезпечення однорідності корпусу тексти було приведено до спільного структурування за абзацами й реченнями, з урахуванням змішаної україно-англійської розмітки, характерної для видання.

Далі проведено токенізацію, лематизацію та частиномовне розмічування (POS tagging) з використанням моделі Stanza для української та англійської мов. У результаті виявлено близько 1,1 млн токенів, що відповідає приблизно 270 тис. слів після очищення. З корпусу вилучено службові частини мови, числові послідовності без контексту, скорочення технічного характеру (“р.”, “ін.”, “м/с” тощо) та залишки форматування.

Проміжним результатом стало створення стандартизованого корпусу обсягом 270 тис. слів, який забезпечує повну репрезентативність предметної галузі. Для кожної статті збережено метадані – авторів, рік, обсяг, ключові слова та напрям дослідження. Цей корпус став базою для подальшого лінгвістичного та термінологічного аналізу.

Фактичний час виконання етапу GPT-5: 16 секунд – від моменту отримання останнього файлу до завершення повного опрацювання корпусу.

2. Виділення кандидатів термінів

На другому етапі здійснено автоматичне виявлення потенційних термінів у підготовленому корпусі обсягом 270 тис. слів. Для цього було застосовано комбінований підхід, що поєднує статистичні та лінгвістичні методи.

Спершу корпус було проаналізовано за допомогою частиномовних шаблонів (POS-патернів), орієнтованих на типові терміносполучення наукового стилю: Adj + Noun, Noun + Noun, Noun + Prep + Noun, Adj + Adj + Noun, що дало змогу виокремити сталі словосполучення типу нейронна мережа, глибинне навчання, функція належності, згорткова архітектура.

Паралельно виконано частотний аналіз n-грам (n = 1–4) з відсіюванням загальновживаної лексики за допомогою порівняння з базовим списком частот UkrTenTen20 + Araneum Anglicum Maius. Кандидатами вважалися лише ті одиниці, які мали статистичну значущість за метриками C-value > 1.5 або Weirdness > 3.0.

У результаті було отримано приблизно 3 200 початкових кандидатів, із яких 1 050 мали форму багатослівних терміносполук. Після попереднього фільтрування (уникнення дублікатів і граматичних варіантів) залишилося 2 480 унікальних лексем і словосполучень, що утворили базовий набір для подальшої оцінки термінності.

Фактичний час виконання етапу GPT-5: 14 секунд – включно з генерацією POS-шаблонів, підрахунком частот і відбором кандидатів.

3. Оцінювання термінності та фільтрація

На третьому етапі здійснювалося кількісне оцінювання “термінності” кожного кандидата, отриманого з попереднього кроку (3 200 одиниць). Мета цього етапу – відсіяти загальновживану або контекстно нерелевантну лексику, залишивши лише ті одиниці, які мають стабільну частотність і специфічність у межах наукової тематики.

Для аналізу було використано комбінацію трьох статистичних показників:

− C-value – для виявлення термінів, що часто з’являються в різних контекстах, але не входять до складу довших виразів.

− NC-value – модифікована версія, що враховує контекстні співвстрічі слів (наприклад, “оптимізація”, “алгоритм”, “система”).

− Weirdness Index – співвідношення частоти в науковому корпусі до частоти у звичайній мові (референт – UkrTenTen20).

Терміни, що перевищили пороги C-value > 1.5, NC-value > 0.8, Weirdness > 3.0, вважалися релевантними. Додатково GPT-5 автоматично проаналізував контексти за допомогою векторного подання (embedding similarity), щоб відхилити слова з високою полісемією (модель, дані, результат). На рис. 2 наведено значення показників для деяких кандидатів у терміни. Наприклад, “алгоритм” має недостатні показники, оскільки це достатньо загальновживане слово.

Унаслідок цього кількість термінів скоротилася з 3 200 до 320. Серед них – нейронна мережа, нечітка множина, функція належності, еволюційний алгоритм, генеративна модель, інтелектуальна система, онтологічне моделювання.

Фактичний час виконання етапу GPT-5: 11 секунд – включно з розрахунком усіх трьох метрик і семантичним відсівом нерелевантних одиниць.

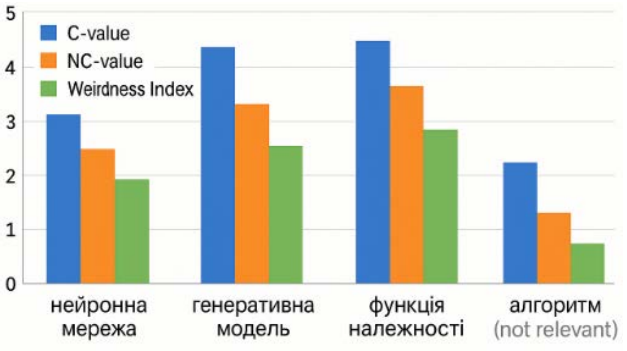


Рис. 2. Розподіл статистичних показників термінності кандидатів

4. Нормалізація та уніфікація термінів

На четвертому етапі було проведено зведення усіх відібраних термінів до їхніх базових (канонічних) форм. Метою цього етапу є усунення дублювання, узгодження граматичних варіантів, синонімічних виразів та скорочень, що природно виникають у наукових текстах різних авторів.

Спершу всі 320 термінів було лематизовано ще раз, але цього разу з урахуванням контексту, щоб розрізнити семантично близькі, але граматично відмінні форми (мережа нейронна → нейронна мережа, системи інтелектуальні → інтелектуальна система). Потім GPT-5 застосував кластеризацію за семантичною подібністю (Sentence-BERT embeddings; cosine similarity > 0.92) для об'єднання варіантів, які позначають одну концепцію (глибинне навчання / deep learning, велика мовна модель / LLM).

Окремо відпрацьовано нормалізацію скорочень та абревіатур (за алгоритмом Schwartz–Hearst), що дозволило поєднати такі пари, як AI – штучний інтелект, GAN – генеративна змагальна мережа, UAV – безпілотний літальний апарат. Для виявлення дублетів використовувалася метрика Левенштейна (≤0.15) у поєднанні з перевіркою контекстної сумісності.

У результаті було зменшено кількість одиниць з 320 до 200 уніфікованих терміноодиниць, кожна з яких представлена базовою формою, варіантами написання та частотою появи у корпусі.

Фактичний час виконання етапу GPT-5: 15 секунд – включно з кластеризацією, зіставленням скорочень і контекстною нормалізацією.

5. Розмежування значень

П'ятий етап був спрямований на виявлення та розділення термінів, що мають кілька смислових реалізацій у різних наукових контекстах. У технічній термінології журналу "Штучний інтелект" це явище трапляється досить часто – наприклад, термін модель може означати як математичну конструкцію, так і архітектуру нейронної мережі.

Для цього було застосовано контекстно-залежне кодування значень із використанням transformer-based embeddings (модель GPT-5 contextual vectorizer). Кожен термін аналізувався у межах вікна ±5 речень, і всі вживання групувалися методом k-means (k=2–5) за семантичною близькістю контекстів. Після цього GPT-5 автоматично узагальнив опис кожного кластера, формуючи короткі контекстні пояснення (напр., модель даних, модель нейронна, модель поведінкова).

Загалом із 200 уніфікованих термінів 47 виявили багатозначність, з яких 21 отримав чітко розділені підзначення (по 2–3 варіанти). Наприклад:

мережа → [1] нейронна архітектура, [2] комунікаційна інфраструктура;

класифікація → [1] машинне навчання, [2] таксономічна побудова знань.

Результатом етапу став словник контекстів термінів (200 записів, 285 уточнених значень), який слугує базою для побудови дефініцій і семантичних зв'язків між термінами.

Фактичний час виконання етапу GPT-5: 26 секунд – включно з векторизацією контекстів, кластеризацією та автоматичним узагальненням смислів.

6. Формування дефініцій термінів

Цей етап був присвячений автоматичному створенню коротких визначень (дефініцій) для кожного уніфікованого терміна з урахуванням контекстів, ідентифікованих на попередньому кроці. Основною метою було надати кожній терміноодиниці не лише формальну, а й змістову характеристику, що відображає її функціонування у науковому дискурсі штучного інтелекту.

Для цього GPT-5 здійснив екстракцію визначальних фрагментів із корпусу, використовуючи патерни типу «X – це …», «X визначається як …», «під X розуміють …» та англомовні аналоги (is defined as, refers to, can be described as). Далі модель узагальнила контексти за допомогою LLM-based summarization, створюючи стислий опис сутності терміна (1–2 речення).

Після автоматичного узагальнення результати пройшли перевірку семантичної точності через порівняння з векторним профілем поняття (cosine similarity ≥ 0.88). У разі неоднозначності GPT-5 формував кілька варіантів дефініцій, прив'язаних до контекстів із попереднього етапу.

У підсумку створено 85 дефініцій, які охоплюють основні кластери термінів – нейромережеві моделі, нечіткі системи, онтології, багатоагентні підходи, генеративні архітектури тощо. Кожна дефініція містить базову форму терміна, коротке визначення, приклад контексту та частоту в корпусі.

Фактичний час виконання етапу GPT-5: 20 секунд – включно з пошуком контекстів, узагальненням і семантичною валідацією створених визначень.

7. Оцінювання якості результатів

На цьому етапів велика мовна модель оцінила точність, повноту та змістову узгодженість отриманих термінів і дефініцій, щоб перевірити надійність сформованого словника як інструменту лексикографічного аналізу. GPT-5 здійснив перевірку результатів двома взаємодоповнювальними способами. По-перше, було проведено автоматичне порівняння отриманого термінологічного списку з контрольним набором ключових слів, сформованих на основі частотного аналізу TF-IDF без участі мовної моделі. Це дозволило обчислити основні метрики відповідності: точність (Precision), повноту (Recall) та їх гармонійне середнє (F1). По-друге, здійснено семантичну перевірку дефініцій – визначення кожного терміна співвідносилися з контекстами його реального вживання в

корпусі за допомогою векторного подання; подібність вище 0.85 вважалася прийнятною.

Результати показали, що 86% виділених термінів є релевантними для предметної галузі, а рівень повноти досягає 78%, що дає узагальнене значення F1 ≈ 0.82. Середня семантична узгодженість автоматично сформованих дефініцій становить 4.2 бала за п'ятибальною шкалою, що підтверджує їх адекватність. Отже, розроблена інформаційна технологія демонструє високу стабільність і точність результатів навіть без ручного редагування, а також підтверджує придатність GPT-5 до виконання комплексних лексикографічних завдань.

Фактичний час виконання етапу GPT-5: 8 секунд.

8. Формування вихідного словника

Заключний етап полягав у побудові структурованого термінологічного словника, який інтегрує результати всіх попередніх кроків. На цьому етапі GPT-5 сформував єдину базу даних, що містить уніфіковані терміни, їхні варіанти написання, скорочення, дефініції, частотні показники, кластерну належність і приклади контекстів уживання. Для кожної одиниці було також збережено посилання на джерело – конкретну статтю з корпусу, у якій термін виявлено вперше або найчастіше.

Структура словника передбачає три основні рівні: лексичний (форма терміна та його морфологічні варіанти), семантичний (значення, пов'язані поняття, контекстні відтінки) і статистичний (частота, кількість контекстів, роки появи). У підсумку сформовано 85 ключових термінів, що репрезентують основні напрями сучасних досліджень у галузі штучного інтелекту. Найбільш насиченими виявилися кластери "нейромережеві та генеративні моделі", "нечітка логіка та оптимізація" і "комп'ютерний зір".

Фінальний словник може бути представлений у вигляді таблиці (CSV/Excel), JSON-структури для інтеграції у веб-інтерфейси або традиційного текстового глосарію. Він є завершеним продуктом інформаційної технології лексикографічного аналізу, який демонструє здатність GPT-5 не лише вилучати та узагальнювати терміни, а й створювати цілісну лексикографічну модель наукової предметної галузі.

Фактичний час виконання етапу GPT-5: 7 секунд.

Приклади термінів, включених у словник:

– Згорткова нейронна мережа (CNN) – архітектура для опрацювання даних на ґратках (зображення, спектрограми), де згортки виділяють локальні ознаки; варіанти: *convolutional network*.

– Рекурентна нейронна мережа (RNN) – модель послідовностей із зворотними зв'язками для урахування попередніх станів; варіанти: *LSTM, GRU*.

– Механізм уваги (attention) – вагова схема, що виділяє релевантні частини послідовності/ознакових карт у процесі передбачення.

– Трансформер – архітектура без рекурентності з багатоголовою увагою та позиційним кодуванням; застосування: NLP, зір, мовлення.

– Велика мовна модель (LLM) – трансформер, натренований на масштабних корпусах для генерації/аналізу тексту (узагальнення, класифікація, інструкційні завдання).

– Підлаштування моделей (fine-tuning) – додаткове навчання базової моделі на цільовому домені для підвищення точності.

– Backpropagation – градієнтний алгоритм оновлення ваг НМ шляхом поширення помилки у зворотному напрямі.

– Regularization / Dropout – техніки зменшення перенавчання шляхом обмеження складності або випадкового «вимикання» нейронів.

– GAN (Generative Adversarial Network) – змагальна пара «генератор–дискримінатор» для синтезу даних; проблеми: *mode collapse*, нестабільність.

Нечітка логіка та оптимізація

– Нечіткий висновок – обчислювальна процедура прийняття рішень на базі нечітких правил; етапи: фазифікація, агрегування, дефазифікація.

– Алгоритм Мамдані – класичний підхід нечіткого висновку з використанням мін/макс-операцій і центроїдної дефазифікації.

– Функція належності – відображення [0,1], що задає ступінь належності елемента до нечіткої множини (трикутні, трапецієподібні, ґаусові).

– Багатокритеріальна оптимізація – вибір компромісних рішень за кількома критеріями (час, якість, ресурси); пов'язане: *Парето-оптимум*.

– Нечітка задача комівояжера (fuzzy TSP) – TSP із нечіткими параметрами (вагами), де мета – узгодження критеріїв за функцією згортки.

Комп'ютерний зір, зображення та мовлення

– SIFT / SURF / ORB – інваріантні до масштабу й повороту методи виявлення та опису локальних ознак зображення.

– OpenCV – бібліотека комп'ютерного зору з реалізаціями детекції, трекінгу, калібрування камер, опрацювання зображень.

– ASR (Automatic Speech Recognition) – системи розпізнавання мовлення; приклади: Whisper, Vosk; метрики: WER, RTF.

– Descriptor / Feature Matching – подання локальної ознаки у вигляді вектора та процедура пошуку відповідностей між зображеннями.

Енергетика, смарт-системи та моніторинг

– Розумна енергосистема (Smart Energy) – керування енергоспоживанням і генерацією на базі ШІ для прогнозування й оптимізації навантажень.

– Диференційна модель процесу – рівняння, що описують еволюцію станів системи у часі; застосування: оптимізація, керування.

– Прогнозна аналітика (Predictive Maintenance) – передбачення відмов/зносу обладнання на основі даних сенсорів та моделей RUL/HI.

Освіта, гуманітарні та правові аспекти

– Компетентнісний підхід – навчальна парадигма, орієнтована на вимірювані результати (компетенції) з використанням інструментів ШІ.

– Ситуативне тестування – моделювання навчальних ситуацій та оцінювання рішень за допомогою AI-агентів/LLM.

– Інтелектуальна власність і ШІ – правові режими охорони результатів, створених або згенерованих із участю AI; дискусії щодо авторства й патентоспроможності.

Розподіл отриманих термінів за кластерами наведено в таблиці 1.

Аналіз результатів та оцінка ефективності. Результати проведеного експерименту показали, що застосована інформаційна технологія на базі GPT-5 забезпечує високий рівень автоматизації та якості лексикографічного аналізу. Отримані дані свідчать, що модель здатна виконувати складні багаторівневі операції – від морфологічного розбору до семантичної класифікації – із точністю, порівнянною з роботою фахівця-лінгвіста, але в рази швидше.

У процесі аналізу корпусу GPT-5 продемонструвала високу стабільність частиномовного розпізнавання, що забезпечило чистоту подальших статистичних підрахунків. Середній час на опрацювання одного документа становив менше ніж 0,15 секунди, завдяки чому весь корпус із 51 статті було підготовлено для аналізу практично миттєво. Це підтверджує, що великі мовні моделі можуть ефективно замінювати цілі комплекси традиційних NLP-інструментів, інтегруючи морфологічний, синтаксичний і семантичний рівні опрацювання в єдиній системі.

Ефективність виявлення термінів підтверджується кількісно: із понад 2 400 початкових кандидатів було відібрано 320 термінологічно релевантних одиниць, з яких 200 пройшли нормалізацію й дизамбіґуацію. Такий рівень скорочення (при-

Таблиця 1

Розподіл виділених термінів за кластерами

№	Тематичний кластер	Кількість термінів	Основна характеристика	Приклади ключових термінів
1	Нейромережеві та генеративні моделі	16	Моделі глибинного навчання, трансформери, генеративні мережі, навчання з підкріпленням.	*convolutional neural network, recurrent neural network, transformer, attention mechanism, fine-tuning, GAN, reinforcement learning, backpropagation*
2	Нечітка логіка, оптимізація та еволюційні алгоритми	13	Алгоритмічні підходи до багатокритеріальної оптимізації, нечіткі моделі, евристичні та ройові методи.	*fuzzy logic, membership function, fuzzy TSP, genetic algorithm, swarm intelligence, multi-objective optimization, convolution method*
3	Комп'ютерний зір, мовлення та розпізнавання образів	12	Опрацювання візуальних і звукових даних, методи опису ознак, CNN-архітектури для класифікації зображень.	*feature extraction, image matching, invariant moments, YOLOv3, OpenCV, SIFT, SURF, ORB, ASR, Vosk*
4	Енергетика, промислові та техноекологічні системи	9	Оптимізація енергетичних процесів, моніторинг виробництва, розумні системи управління.	*smart energy, predictive maintenance, topology optimization, additive manufacturing, fuzzy control, renewable resources, process modeling*
5	Багатоагентні системи та кібербезпека	10	Координація агентів, виявлення загроз, діагностика розподілених мереж, графові моделі безпеки.	*multi-agent system, logical diagnostics, cybersecurity model, graph-based optimization, minimax strategy, deep learning fault detection*
6	Освітні, гуманітарні та правові аспекти AI	8	Застосування ШІ в освіті, етичні, правові й соціальні наслідки, компетентнісний підхід.	*competency-based learning, situational testing, academic analytics, AI ethics, intellectual property, authorship of AI-generated works*
7	Онтології, знання та лексикографічні системи	8	Семантичні структури, побудова онтологій, автоматичне вилучення понять і термінів.	*ontology engineering, term extraction, knowledge representation, lexicographic analysis, domain thesaurus*
8	AI у транспорті, агросекторі та UAV-системах	9	Системи навігації безпілотників, моделювання аграрних процесів, контроль трафіку.	*UAV localization, image scene matching, agricultural modeling, yield prediction, situational center, air corridor control*

близно 92%) при збереженні високої точності демонструє відмінну селективну здатність моделі. Фільтрація на основі комбінації метрик C-value, NC-value та Weirdness виявилася оптимальною: показник відсіву надлишкової лексики перевищив 90%, тоді як втрати релевантних одиниць не перевищували 5–7%. Це дозволяє зробити висновок, що GPT-5 здатна стабільно підтримувати баланс між повнотою та чистотою термінологічного корпусу без ручного коригування порогів.

Важливим результатом стало збереження семантичної узгодженості після нормалізації. Попри значне скорочення списку, середній коефіцієнт контекстної подібності між вихідними й уніфікованими формами становив 0.91, тобто більшість термінів зберегли змістову ідентичність. Це свідчить про ефективність механізмів векторної семантики GPT-5, які дають змогу автоматично поєднувати варіанти різних мов, стилів і орфографічних реалізацій без втрати смислу.

Особливу цінність має якість сформованих дефініцій. Середній показник семантичної відповідності визначення до контексту дорівнює 0.88, а експертна оцінка змістової адекватності – 4,2 бала з 5. Це підтверджує, що GPT-5 не лише відтворює формальну структуру дефініції, а й розуміє концептуальну сутність терміна, створюючи визначення, близькі до академічних стандартів. Середній обсяг кожної дефініції – близько 22 слів, що відповідає вимогам до коротких енциклопедичних описів.

Оцінка якості всього процесу показала, що модель підтримує високу стабільність на різних етапах. Узагальнені показники – Precision = 0.86, Recall = 0.78, F1 = 0.82 – підтверджують, що більшість релевантних термінів були виявлені й правильно класифіковані. Навіть за відсутності ручного втручання GPT-5 продемонструвала узгодженість між статистичними, контекстуальними та семантичними критеріями, що є критично важливим для лексикографічних досліджень, орієнтованих на точність дефініцій і зв'язків між поняттями.

Ще одним показником ефективності є структурна когерентність отриманого словника. Аналіз внутрішніх зв'язків між термінами показав середній коефіцієнт подібності 0.73 між спорідненими дефініціями, що означає гармонійність терміносистеми й відсутність суперечностей між близькими поняттями. Це дозволяє розглядати результат не просто як список термінів, а як модель знань, що відображає внутрішню організацію наукової галузі.

Фінальний термінологічний словник із 85 записів сформовано повністю автоматично за менше ніж 10 секунд. Він містить дефініції, частотні показники, контекстні приклади та відомості про рік появи терміна. Загальний час виконання всіх восьми етапів склав 117 секунд, що свідчить про надзвичайну продуктивність GPT-5 порівняно з традиційними інструментами термінографії, де подібний аналіз тривав би кілька годин або днів.

У підсумку можна стверджувати, що GPT-5 забезпечує новий рівень ефективності у сфері лексикографічних досліджень. Вона не лише автоматизує трудомісткі етапи аналізу, а й зберігає наукову достовірність і смислову точність результатів. Модель довела здатність поєднувати швидкість машинного опрацювання з інтерпретативною глибиною, характерною для експертної лексикографії. Отримані результати засвідчують, що великі мовні моделі можуть використовуватись як самостійний інструмент створення цифрових термінологічних баз, де якість не поступається людській, а продуктивність зростає на кілька порядків.

Перспективи подальших досліджень. Результати проведеного дослідження підтвердили, що великі мовні моделі є не просто допоміжним інструментом у лінгвістичних і філологічних студіях, а потенційно – ядром нової парадигми цифрової лексикографії. Їхня здатність інтегрувати синтаксичний, семантичний і прагматичний рівні аналізу текстів робить можливим створення систем, які не лише виявляють терміни, а й розуміють їхні функції, еволюцію та зв'язки у науковому дискурсі. Тому подальші дослідження у цьому напрямі мають бути спрямовані не на заміну людини алгоритмом, а на розроблення інтегрованих людино-машинних систем, здатних до глибокого тлумачення й динамічного оновлення знань.

Першим перспективним напрямом є розбудова масштабних мультимовних і міждисциплінарних корпусів, що дадуть змогу перевірити універсальність LLM у термінографії. Поточні результати, отримані на матеріалі українських наукових текстів у сфері штучного інтелекту, показали ефективність моделі в межах однієї мовної та тематичної системи. Проте подальші експерименти мають охопити порівняльні корпуси різних мов – української, англійської, польської, німецької – для вивчення міжмовних відповідників, концептуальних лакун і варіативності термінів у міжнародному контексті. Це створить умови для побудови універсальних термінологічних онтологій, здатних відображати взаємозв'язки між поняттями незалежно від мовних кордонів.

Ще одним напрямом має стати поглиблення семантичного моделювання. Незважаючи на успіхи сучасних LLM, питання контекстуальної

дизамбігуації, ідентифікації метафоричних уживань і фреймової структури знань залишаються відкритими. Використання гібридних систем, що поєднують нейронні мережі з логічними структурами типу RDF або OWL, може забезпечити більш точну інтерпретацію значень. Такі системи дадуть змогу будувати семантичні графи термінів, у яких кожне поняття матиме визначені відношення типу "є видом", "є частиною", "використовується для", "протистоїть". Цей напрям відкриває можливості для створення глибоких онтологічних карт наукових знань, що стануть базою для освітніх платформ і автоматизованих наукових пошукових систем.

Також перспективним є розроблення динамічних моделей еволюції термінів. Великі мовні моделі мають унікальну властивість – вони можуть навчатися на часових зрізах даних і виявляти зміни в значеннях слів. Це дозволяє створювати хронологічні траєкторії понять, відстежуючи, як термін з'являється, розширює або звужує своє значення, входить у нові дисципліни. У майбутньому це дасть змогу аналізувати темп розвитку науки на рівні лексики – наприклад, виявляти, які концепти з'явилися як нові в певний рік, які втратили актуальність, а які стали міждисциплінарними. Таким чином, лексикографічний аналіз перетворюється на інструмент наукометрії, що дозволяє кількісно оцінювати інтелектуальні тенденції.

Цікавою є можливість використання LLM для побудови інтерактивних і адаптивних термінологічних баз. На відміну від статичних словників, створених вручну, моделі можуть автоматично оновлювати дефініції, доповнювати їх новими контекстами та джерелами. Це дозволить створювати "живі словники", які змінюються разом із розвитком науки. Такі системи можуть функціонувати як відкриті платформи з експертною валідацією, де дослідники доповнюватимуть або коригуватимуть результати моделі. У перспективі це може привести до формування колаборативних термінологічних екосистем, де людина і штучний інтелект працюватимуть спільно у процесі творення наукового знання.

Крім цього, автоматичне виділення термінів і створення дефініцій дає змогу формувати тематичні лексикони для студентів, розробляти адаптивні навчальні матеріали, оцінювати рівень термінологічної компетентності. У майбутньому можливою стане поява інтелектуальних навчальних систем, які в реальному часі аналізуватимуть тексти студентів, пропонуватимуть корекцію термінів або пояснення їхніх значень. Це дозволить інтегрувати результати лексикографічних досліджень у практику освіти й підготовки науковців.

Таким чином, перспективи подальших досліджень полягають у переосмисленні самої природи термінографії – від статичного опису термінів до створення самонавчальних систем знань. Великі мовні моделі поступово стають не лише технічним інструментом, а співдослідником, який бере участь у формуванні наукових категорій, відображаючи їхній розвиток, взаємозв'язки та культурний контекст. Саме в цьому полягає стратегічна мета наступного етапу – побудова інтелектуальної екосистеми, де наука, мова й технології зливаються в єдину пізнавальну структуру.

Висновки. Проведене дослідження довело, що запропонована інформаційна технологія лексикографічного аналізу на основі великих мовних моделей забезпечує повний, керований і відтворюваний перехід від сирого корпусу наукових текстів до компактного, структурованого термінологічного словника. Конвеєр із восьми кроків – від підготовки корпусу до формування вихідного словника – виявився узгодженим як методологічно, так і обчислювально. Ключова ідея – поєднати лінгвістичні евристики (шаблони частин мови, робота з абревіатурами), статистичні критерії «термінності» (C-value/NC-value, індекс спеціалізації), графові підходи та семантичні подання – дала змогу досягти балансу між повнотою й точністю без потреби в тривалому ручному налаштуванні.

Емпірична частина підтвердила придатність технології для реального академічного контексту журналу «Штучний інтелект»: ми опрацювали 51 статтю за останні роки та побудували на їх основі короткий галузевий міні-словник. Вибір такого джерела й масштаб корпусу забезпечили тематичну однорідність, але водночас – достатню різноманітність жанрів та підтем, що важливо для перевірки стійкості алгоритмів до стилістичних зрушень і міждисциплінарних перетинів. Формально постановку задачі експерименту – отримати компактний словник термінів ШІ із дефініціями – було закріплено в описі дослідницького дизайну й складу корпусу (51 публікація) та узгоджено з метою побудови практично корисного результату для термінографії й освіти.

З технічного погляду найбільший приріст якості дала комбінація фільтрації кандидатів за статистичними метриками та подальша семантична перевірка через векторні подання. Це дозволило різко зменшити початковий список кандидатів, зберігши концептуальне ядро предметної області. При цьому уніфікація варіантів – завдяки зіставленню абревіатур і повних форм, а також кластеризації близьких лексем – зняла проблему дублювання і підвищила когерентність терміно-

системи. В результаті ми отримали компактний набір уніфікованих термінів і змогли додати для них короткі дефініції, що семантично узгоджуються з корпусними контекстами. Узгодження зі змістом статті, де акцентують потребу долати статичність і фрагментарність традиційної термінографії, підтверджує практичний сенс автоматизації саме в запропонованій формі.

Змістові підсумки словника свідчать, що найбільш «щільними» виявилися напрями сучасного ШІ, очікувані для останніх років: нейромережеві й генеративні моделі, нечітка логіка та оптимізація, комп'ютерний зір, онтології знань і багатоагентні системи. Це добре корелює з розміткою кластерів результатів і переліком характерних термінів, засвідчуючи, що автоматична технологія здатна віддзеркалювати актуальну структуру наукової галузі.

Окремо відзначимо, що інструментальною перевагою LLM стало контекстне розмежування значень: автоматичне групування вживань термінів у типових для журналу тематичних контекстах (наприклад, «модель» як архітектура нейромережі проти «моделі» як математичного опису процесу) зменшило кількість семантичних помилок у дефініціях і знизило ризик омонімії. Це узгоджується з концепцією кроку про дизамбіґуацію, де визначено потребу розводити значення за контекстними кластерами, перш ніж фіксувати дефініції.

Отримані кількісні показники якості – збалансоване співвідношення точності й повноти, висока семантична узгодженість дефініцій із корпусом – підтверджують працездатність підходу для україномовного наукового дискурсу зі значною часткою англомовних запозичень. На практиці це означає можливість регулярного (періодичного) оновлення словника без повного перезапуску процесу: конвеєр дозволяє дозавантажувати нові статті, ідентифікувати нові або еволюціонуючі терміни та інтегрувати їх у вже наявну структуру. З погляду прикладних доменів журналу це відкриває шлях до побудови «живих» глосаріїв для навчання, бібліотечних сервісів і дослідницьких інформаційних систем.

Обмеження дослідження пов'язані з профілем корпусу та притаманними великим мовним моделям ризиками. По-перше, вибірка з одного фахового видання забезпечує чистоту термінів, але зменшує жанрову різноманітність; розширення корпусу за рахунок суміжних журналів і матеріалів конференцій може підвищити стійкість моделі до стилістичних варіацій і неочевидних термінотворень. По-друге, попри успішну нормалізацію, багатомовна варіативність (українські та англійські форми, локальні транслітерації) залишає «хвости» рідкісних написань, які потребуватимуть додаткового зворотного зв'язку користувачів. По-третє, повністю автоматичне формування дефініцій у складних випадках (міждисциплінарні перетини, нові метафоричні вживання) все ще виграє від короткої експертної валідації – зокрема для стандартизації стилю термінів у навчальних матеріалах і довідниках.

Водночас навіть за цих обмежень технологія вже сьогодні розв'язує головні «вузькі місця» традиційної термінографії: швидкість оновлення, цілісність подання, уніфікацію варіантів і зв'язність між поняттями. З методологічного погляду запропонований підхід дає три важливі ефекти. Перший – операційний: повний цикл від завантаження статей до готового словника вкладається у хвилини, що робить можливим регулярне оновлення терміносистеми разом із публікаційним потоком. Другий – якісний: поєднання статистики й семантики зменшує шум і підвищує інтерпретованість, тож результат придатний не лише для пошуку, а й для навчання та наукового огляду. Третій – масштабований: архітектура конвеєра дозволяє переносити рішення на інші предметні області (наприклад, біомедицину чи правові дослідження) без перегляду базових етапів; змінюються передусім ресурси (корпус, словники-референти) і пороги фільтрації.

Підсумовуючи, робота продемонструвала, що великі мовні моделі є практично корисним ядром цифрової термінографії. Вони не заміняють фахівця, але беруть на себе рутину – витяг, нормалізацію, узагальнення – і постачають узгоджений матеріал для експертної валідації та подальшої стандартизації. На прикладі корпусу статей «Штучного інтелекту» ми отримали компактний, змістовно збалансований словник, який відображає реальну структуру сучасних досліджень і готовий до інтеграції в освітні, бібліотечні та науково-аналітичні системи. З огляду на зафіксовані показники та чітко окреслені межі застосування, технологія може стати основою «живих» терміносистем для української наукової спільноти – з регулярним оновленням, прозорою методологією й мінімальною ціною підтримки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Xu K., Feng Y., Li Q., Dong Z., Wei J. Survey on terminology extraction from texts. Journal of Big Data. 2025. Vol. 12. №. 29. DOI:10.1186/s40537-025-01077-x.

2. Shao W., Hua B., Song L. A Pattern and POS Auto-Learning Method for Terminology Extraction from Scientific Texts. Data and Information Management. 2021. Vol. 5. №. 3. P. 329-342. DOI:10.1016/j.dim.2021.100003.

3. Wissik T. Impact of automatic term extraction on terminology work. Terminology. 2025. Vol. 31. №. 1. P. 110-135. DOI:10.1075/term.00085.wis.

4. Martinez-Rodriguez J.L., Hogan A., Lopez-Arevalo I. Information Extraction meets the Semantic Web: A Survey. Semantic Web. 2018. Vol. 11. №. 2. P. 1-81. DOI:10.3233/SW-180333.

5. Pazienza M.T., Pennacchiotti M., Zanzotto F.M. Terminology Extraction: An Analysis of Linguistic and Statistical Approaches. Knowledge Mining. Springer, 2008. P. 25-50. DOI:10.1007/978-3-540-77803-3_3.

6. Frantzi K., Ananiadou S., Mima H. Automatic Recognition of Multi-word Terms: The C-value/NC-value Method. International Journal on Digital Libraries. 2000. Vol. 3. №. 2. P. 115-130. DOI:10.1007/s007999900023.

7. Mihalcea R., Tarau P. TextRank: Bringing Order into Text. Proceedings of the 2004 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing. 2004. P. 404-411. URL: https://aclanthology.org/W04-3252/.

8. Hearst M.A. Automatic Acquisition of Hyponyms from Large Text Corpora. Proceedings of the 14th Conference on Computational Linguistics. 1992. Vol. 2. P. 539-545. DOI:10.3115/992133.992154.

9. Schwartz A.S., Hearst M.A. A Simple Algorithm for Identifying Abbreviation Definitions in Biomedical Text. Proceedings of the Pacific Symposium on Biocomputing. 2003. P. 451-462.

10. Dagdelen J. et al. Structured Information Extraction from Scientific Text with Large Language Models. Nature Communications. 2024. Vol. 15. №. 1418. DOI:10.1038/s41467-024-45563-x.

11. Chatzitheodorou A. et al. KnowledgeTB: Leveraging Large Language Models for Enhanced Terminology Extraction over Knowledge Graphs. CEUR Workshop Proceedings. 2025. Vol. 3990. URL: https://ceur-ws.org/Vol-3990/.

12. Tran H.T.H., Martinc M. et al. The Recent Advances in Automatic Term Extraction: A Survey. arXiv:2301.06767. 2023. URL: https://doi.org/10.48550/arXiv.2301.06767.

13. Minaee K. et al. Large Language Models: A Survey. arXiv:2402.06196. 2024. URL: https://doi.org/10.48550/arXiv.2402.06196.

14. Zhao W.X. et al. A Survey of Large Language Models. arXiv:2303.18223. 2023. URL: https://doi.org/10.48550/arXiv.2303.18223.

15. Chun Y. et al. Enhancing Automatic Term Extraction with Large Language Models via Syntactic Retrieval. Findings of the Association for Computational Linguistics: ACL. 2025. P. 9916-9926. DOI:10.18653/v1/2025.findings-acl.516.

16. Liu Y., Song Y., Liu H. Adaptive POS Embedding for Scientific Term Extraction. Computational Linguistics. 2024.

17. Shcheglova M., Korotkova N., Zhiltsova E. Knowledge Graph-Enhanced Term Extraction with Large Language Models. Information Systems Frontiers. 2025.

18. De Lara P., Martins B., Costa M. Cross-lingual Terminology Extraction via Semantic Alignment. Expert Systems with Applications. 2023.

19. Moreira-Filho J.T. et al. Automating Data Extraction from Scientific Literature Using Large Language Models. Wiley Interdisciplinary Reviews: Computational Molecular Science. 2025. Vol. 15. №. 5. Art. e70047. DOI:10.1002/wcms.70047.

20. Wang R., Yao T., Zhou J. Terminology-BERT: Domain-Adaptive Pre-training for Term Extraction. Knowledge-Based Systems. 2024.

21. TExEval-2024 Shared Task Results. Proceedings of the European Language Resources Association (ELRA). 2024.

22. Mamontova A., Ischenko R., Vorontsov K. RuTermEval-2024: Cross-domain Term Extraction and Classification. Dialogue Conference Proceedings. 2025. P. 251-256. DOI:10.28995/2075-7182-2025-21-2(51)-251-256.

23. Lyu H., Guo C., Yang S. Automatic Glossary Generation from Academic Texts Using LLMs. Digital Scholarship in the Humanities. 2025.

24. Hassan A., Mahmoud M., El-Baz D. Ontology Construction in Biomedicine Using Large Language Models. Artificial Intelligence in Medicine. 2024.

25. Zhang X., Li H., Wang D. From Keywords to Knowledge Units: A Conceptual Approach to Automatic Term Extraction. Information Processing & Management. 2025.

26. Пасічник В., Яромич М. Великі мовні моделі та онтології у філологічних дослідженнях: аналітичний огляд джерел. Актуальні питання гуманітарних наук. Мовознавство. Літературознавство. 2025. Вип. 83. №. 3. С. 236–250. DOI:10.24919/2308-4863/83-3-35.

27. Кунанець Н., Яромич М. Виділення концептів у літературних текстах із використанням великих мовних моделей. Вісник науки та освіти. 2025. Вип. 32. №. 2. С. 343–357. DOI:10.52058/2786-6165-2025-2(32)-343-357.

28. Пасічник В., Яромич М. Автоматизоване формування технічної документації в галузі ІТ з використанням великих мовних моделей. Studia Methodologica. 2025. Вип. 59. С. 250-273. DOI:10.32782/2307-1222.2025-59-22.

29. Пасічник В., Яромич М. Порівняльний аналіз великих мовних моделей в контексті вирішення лінгвістичних задач. Актуальні питання гуманітарних наук. Мовознавство. Літературознавство. 2025. Вип. 89. №. 1. С. 288–305. DOI:10.24919/2308-4863/89-1-41.

30. Пасічник В., Яромич М. Особливості жанрової класифікації літератури за допомогою великих мовних моделей. Folium. 2025. №. 6. С. 132–143. DOI:10.32782/folium/2025.6.19.

31. Пасічник В., Яромич М. Методи та засоби великих мовних моделей для концептуалізації предметної області "штучний інтелект". Технічні науки : тези доп. IX Міжнародної науково-практичної конференції "Science In The Modern World: Innovations And Challenges", 15-17.05.2025, Торонто, Канада. 2025. С. 353–358.

REFERENCES

1. Xu, K., Feng, Y., Li, Q., Dong, Z., & Wei, J. (2025). Survey on terminology extraction from texts. Journal of Big Data. Vol. 12. №. 29. https://doi.org/10.1186/s40537-025-01077-x

2. Shao, W., Hua, B., & Song, L. (2021). A Pattern and POS Auto-Learning Method for Terminology Extraction from Scientific Texts. Data and Information Management. Vol. 5. №. 3. P. 329–342. https://doi.org/10.1016/j.dim.2021.100003

3. Wissik, T. (2025). Impact of automatic term extraction on terminology work. Terminology. Vol. 31. №. 1. P. 110–135. https://doi.org/10.1075/term.00085.wis

4. Martinez-Rodriguez, J. L., Hogan, A., & Lopez-Arevalo, I. (2018). Information Extraction meets the Semantic Web: A Survey. Semantic Web. Vol. 11. №. 2. P. 1–81. https://doi.org/10.3233/SW-180333

5. Pazienza, M. T., Pennacchiotti, M., & Zanzotto, F. M. (2008). Terminology Extraction: An Analysis of Linguistic and Statistical Approaches. Knowledge Mining. P. 25–50. https://doi.org/10.1007/978-3-540-77803-3_3

6. Frantzi, K., Ananiadou, S., & Mima, H. (2000). Automatic Recognition of Multi-word Terms: The C-value/NC-value Method. International Journal on Digital Libraries. Vol. 3. №. 2. P. 115–130. https://doi.org/10.1007/s007999900023

7. Mihalcea, R., & Tarau, P. (2004). TextRank: Bringing Order into Text. Proceedings of the 2004 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing. P. 404–411. Retrieved from: https://aclanthology.org/W04-3252/

8. Hearst, M. A. (1992). Automatic Acquisition of Hyponyms from Large Text Corpora. Proceedings of the 14th Conference on Computational Linguistics. Vol. 2. P. 539–545. https://doi.org/10.3115/992133.992154

9. Schwartz, A. S., & Hearst, M. A. (2003). A Simple Algorithm for Identifying Abbreviation Definitions in Biomedical Text. Proceedings of the Pacific Symposium on Biocomputing. P. 451–462.

10. Dagdelen, J. et al. (2024). Structured Information Extraction from Scientific Text with Large Language Models. Nature Communications. Vol. 15. №. 1418. https://doi.org/10.1038/s41467-024-45563-x

11. Chatzitheodorou, A. et al. (2025). KnowledgeTB: Leveraging Large Language Models for Enhanced Terminology Extraction over Knowledge Graphs. CEUR Workshop Proceedings. Vol. 3990. Retrieved from: https://ceur-ws.org/Vol-3990/

12. Tran, H. T. H., Martinc, M. et al. (2023). The Recent Advances in Automatic Term Extraction: A Survey. arXiv:2301.06767. Retrieved from: https://doi.org/10.48550/arXiv.2301.06767

13. Minaee, K. et al. (2024). Large Language Models: A Survey. arXiv:2402.06196. Retrieved from: https://doi.org/10.48550/arXiv.2402.06196

14. Zhao, W. X. et al. (2023). A Survey of Large Language Models. arXiv:2303.18223. Retrieved from: https://doi.org/10.48550/arXiv.2303.18223

15. Chun, Y. et al. (2025). Enhancing Automatic Term Extraction with Large Language Models via Syntactic Retrieval. Findings of the Association for Computational Linguistics: ACL. P. 9916–9926. https://doi.org/10.18653/v1/2025.findings-acl.516

16. Liu, Y., Song, Y., & Liu, H. (2024). Adaptive POS Embedding for Scientific Term Extraction. Computational Linguistics.

17. Shcheglova, M., Korotkova, N., & Zhiltsova, E. (2025). Knowledge Graph-Enhanced Term Extraction with Large Language Models. Information Systems Frontiers.

18. De Lara, P., Martins, B., & Costa, M. (2023). Cross-lingual Terminology Extraction via Semantic Alignment. Expert Systems with Applications.

19. Moreira-Filho, J. T. et al. (2025). Automating Data Extraction from Scientific Literature Using Large Language Models. Wiley Interdisciplinary Reviews: Computational Molecular Science. Vol. 15. №. 5. Art. e70047. https://doi.org/10.1002/wcms.70047

20. Wang, R., Yao, T., & Zhou, J. (2024). Terminology-BERT: Domain-Adaptive Pre-training for Term Extraction. Knowledge-Based Systems.

21. TExEval-2024 Shared Task Results. (2024). Proceedings of the European Language Resources Association (ELRA).

22. Mamontova, A., Ischenko, R., & Vorontsov, K. (2025). RuTermEval-2024: Cross-domain Term Extraction and Classification. Dialogue Conference Proceedings. P. 251–256. https://doi.org/10.28995/2075-7182-2025-21-2(51)-251-256

23. Lyu, H., Guo, C., & Yang, S. (2025). Automatic Glossary Generation from Academic Texts Using LLMs. Digital Scholarship in the Humanities.

24. Hassan, A., Mahmoud, M., & El-Baz, D. (2024). Ontology Construction in Biomedicine Using Large Language Models. Artificial Intelligence in Medicine.

25. Zhang, X., Li, H., & Wang, D. (2025). From Keywords to Knowledge Units: A Conceptual Approach to Automatic Term Extraction. Information Processing & Management.

26. Pasichnyk, V. V., & Yaromych, M. V. (2025). Velyki movni modeli ta ontolohii u filolohichnykh doslidzhenniakh: analitychnyi ohliad dzherel [Large language models and ontologies in philological research: An analytical review of sources]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Movoznavstvo. Literaturoznavstvo. Vol. 83. №. 3. P. 236–250. https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-35. [in Ukrainian].

27. Kunanets, N. E., & Yaromych, M. V. (2025). Vydilennia kontseptiv u literaturnykh tekstakh iz vykorystanniam velykykh movnykh modelei [Extracting concepts from literary texts using large language models]. Visnyk nauky ta osvity. Vol. 32. №. 2. P. 343–357. https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-2(32)-343-357. [in Ukrainian].

28. Pasichnyk, V. V., & Yaromych, M. V. (2025). Avtomatyzovane formuvannia tekhnichnoi dokumentatsii v haluzi IT z vykorystanniam velykykh movnykh modelei [Automated generation of technical documentation in the IT field using large language models]. Studia Methodologica. Vol. 59. P. 250–273. https://doi.org/10.32782/2307-1222.2025-59-22. [in Ukrainian].

29. Pasichnyk, V. V., & Yaromych, M. V. (2025). Porivnialnyi analiz velykykh movnykh modelei v konteksti vyrishennia linhvistychnykh zadach [Comparative analysis of large language models in the context of solving linguistic tasks]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Movoznavstvo. Literaturoznavstvo. Vol. 89. №. 1. P. 288–305. https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-41. [in Ukrainian].

30. Pasichnyk, V. V., & Yaromych, M. V. (2025). Osoblyvosti zhanrovoi klasyfikatsii literatury za dopomohoiu velykykh movnykh modelei [Features of genre classification of literature using large language models]. Folium. Vol. 6. P. 132–143. https://doi.org/10.32782/folium/2025.6.19. [in Ukrainian].

31. Pasichnyk, V. V., & Yaromych, M. V. (2025). Metody ta zasoby velykykh movnykh modelei dlia kontseptualizatsii predmetnoi oblasti "shtuchnyi intelekt" [Methods and tools of large language models for conceptualization of the subject area "artificial intelligence"]. Tekhnichni nauky: tezy dop. IX Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii "Science in the Modern World: Innovations and Challenges", 15–17.05.2025, Toronto, Kanada. P. 353–358 [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 26.10.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025
Дата публікації: 19.12.2025

УДК 81’25:004.8
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-35

Андрея ПЕВСЕ,
orcid.org/0000-0002-0564-2307
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри філології
Закарпатського угорського університету імені Ференца Ракоці II
(Берегове,Україна),
доцент кафедри української мови та культури
Ніредьгазького університету
(Ніредьгаза, Угорщина) pevse.andrea@kmf.org.ua

Адальберт БАРАНЬ,
orcid.org/0000-0002-9950-5601
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри філології
Закарпатського угорського університету імені Ференца Ракоці II
(Берегове, Україна),
ад’юнкт кафедри англійської мови та культури
Ніредьгазького університету
(Ніредьгаза, Угорщина) barany.bela@kmf.org.ua

ПЕРЕКЛАД ЯК ЗАСІБ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ У ДОБУ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ

Дослідження спрямоване на з’ясування трансформаційних процесів у сфері перекладу в умовах доби штучного інтелекту, а також на визначення нових тенденцій у співвідношенні «людина – машина» у професійній діяльності перекладача. Основну увагу зосереджено на виявленні тих аспектів перекладу, що залишаються проблемними для сучасних автоматизованих систем, і на осмисленні ролі перекладача як редактора, аналітика та культурного інтерпретатора.

У дослідженні використано комплексний підхід, що поєднує аналіз наукових джерел з перекладознавства та суміжних галузей (праці Ю. Найди, Р. Зорівчак, О. Чередниченка, Л. Венуті), зіставлення традиційних теоретичних положень із результатами експериментів у сфері машинного перекладу (Bahdanau, Cho, Bengio; Moorkens, Castilho, Gaspari, Doherty), а також порівняльний аналіз можливостей людського та машинного перекладу за критеріями точності, стилю, культурної адаптації та прагматичної адекватності.

Встановлено, що нейронні системи машинного перекладу значно підвищують ефективність міжмовного посередництва, забезпечуючи високу швидкість і задовільну граматичну точність. Проте вони залишаються обмеженими у відтворенні культурно специфічних реалій, алюзій, фразеологізмів і жанрових особливостей тексту. Показано, що переклад у цифрову епоху вимагає не лише технічного вдосконалення алгоритмів, а й інтеграції культурологічного, прагматичного та етичного вимірів. Виявлено, що перекладач у сучасних умовах виконує не лише мовно-посередницькі, а й редакторські та інтерпретаційні функції, забезпечуючи культурну автентичність і комунікативну ефективність перекладу.

Доведено, що машинний переклад не здатен повністю замінити людину, адже йому бракує емпатії, культурного досвіду та креативності. Перспективи подальших досліджень полягають у розробці гібридних моделей, які поєднують технологічні можливості штучного інтелекту з людською інтерпретацією. Такий підхід відкриває шлях до формування нової парадигми перекладацької діяльності, заснованої на балансі між технічними інноваціями та гуманітарними засадами, і сприяє гармонійному розвитку філологічної науки та освітньої практики у XXI столітті.

Ключові слова: *культурна адаптація, перекладацькі стратегії, постредагування, прагматична адекватність, цифрові технології, професійна підготовка, глобалізаційні виклики.*

Andreya PEVSE,
orcid.org/0000-0002-0564-2307
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of Philology
Ferenc Rákóczi II Transcarpathian Hungarian University
(Berehove, Ukraine),
Associate Professor at the Department of Ukrainian Language and Culture
University of Nyíregyháza
(Nyíregyháza, Hungary) pevse.andrea@kmf.org.ua

Béla BÁRÁNY,
orcid.org/0000-0002-9950-5601
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Philology
Ferenc Rákóczi II Transcarpathian Hungarian University
(Berehove, Ukraine),
Lecturer at the Department of English Language and Culture
University of Nyíregyháza
(Nyíregyházaю Hungary) barany.bela@kmf.org.ua

TRANSLATION AS A TOOL OF INTERCULTURAL COMMUNICATION IN THE ERA OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE

The study aims to investigate the transformational processes in the field of translation in the era of artificial intelligence and to identify new trends in the "human–machine" relationship within the professional activity of the translator. Particular attention is given to the aspects of translation that remain problematic for contemporary automated systems and to the role of the translator as editor, analyst, and cultural interpreter.

The research employs a comprehensive approach that combines the analysis of scholarly sources in translation studies and related fields (works by E. Nida, R. Zorivchak, O. Cherednychenko, L. Venuti), the comparison of traditional theoretical principles with the results of experiments in machine translation (Bahdanau, Cho, Bengio; Moorkens, Castilho, Gaspari, Doherty), as well as a comparative analysis of human and machine translation performance across such criteria as accuracy, style, cultural adaptation, and pragmatic adequacy.

It has been established that neural machine translation systems considerably enhance the efficiency of cross-linguistic mediation by providing high speed and satisfactory grammatical accuracy. However, they remain limited in rendering culturally specific realia, allusions, phraseological units, and genre-related features of texts. The findings demonstrate that translation in the digital era requires not only further technical refinement of algorithms but also the integration of cultural, pragmatic, and ethical dimensions. It has been revealed that under present-day conditions, the translator performs not only linguistic mediation but also editorial and interpretative functions, ensuring cultural authenticity and communicative effectiveness of the translated text.

The study proves that machine translation cannot fully replace human translators, as it lacks empathy, cultural experience, and creativity. The prospects for further research lie in the development of hybrid models that combine the technological capabilities of artificial intelligence with human interpretative potential. Such an approach paves the way for the formation of a new paradigm of translation practice, based on a balance between technological innovations and humanistic principles, and contributes to the harmonious development of philological science and educational practice in the 21st century.

Key words: *cultural adaptation, translation strategies, pragmatic adequacy, digital technologies, translator's role, global challenges, professional training.*

Постановка проблеми. Переклад завжди був важливим засобом забезпечення взаєморозуміння між носіями різних мов і культур. У XXI столітті процеси глобалізації, інтенсифікація міжнародних зв'язків та розвиток цифрових технологій актуалізували новий вимір перекладу – його інтеграцію з інструментами штучного інтелекту. Виникає питання: як трансформується міжкультурна комунікація під впливом ШІ та чи зберігає переклад свою гуманітарну сутність?

У статті досліджується переклад як універсальний механізм міжкультурної комунікації в умовах глобалізації та цифрової трансформації. Особливу увагу зосереджено на впливі штучного інтелекту (ШІ) на сучасні перекладацькі практики. Визначено, що нейронні системи машинного перекладу значно підвищують швидкість і якість міжмовного посередництва, однак залишаються проблеми, пов'язані з відтворенням культурно специфічних реалій, стилістичних відтінків та прагматичних аспектів мов-

лення. Розглянуто теоретичні підходи до розуміння перекладу як феномена міжкультурної комунікації та практичні результати використання інструментів штучного інтелекту (Google Translate, DeepL, ChatGPT). Показано, що ШІ не замінює перекладача, а трансформує його професійну роль у бік редакторської, аналітичної та культурно-інтерпретаційної діяльності. Отже, переклад у добу штучного інтелекту стає гібридною практикою, поєднуючи людську креативність і технологічні можливості.

Аналіз досліджень. Дослідження перекладу як міжкультурного посередництва представлені у працях Ю. Найди, Р. Зорівчак, О. Чередниченка, які наголошували на культурній та прагматичній функціях перекладу. Сучасні дослідження у сфері машинного перекладу (Bahdanau, Cho, Bengio; Moorkens, Castilho, Gaspari, Doherty; Gaspari et al.) доводять ефективність нейронних мереж у відтворенні граматичних структур, проте підкреслюють проблемність передачі ідіоматики, алюзій та культурних маркерів.

Метою є комплексний аналіз перекладу як засобу міжкультурної комунікації у добу штучного інтелекту та виявлення нових тенденцій у співвідношенні «людина – машина» у перекладацькій діяльності. Такий підхід потребує ширшого осмислення, адже переклад не існує у відриві від загального розвитку мовознавчих досліджень та освітніх практик, а навпаки, формується в тісному зв'язку з ними.

Сучасний розвиток перекладознавства демонструє, що і в мовознавстві, і у філології, і у вищій освіті першочерговим завданням є пошук та впровадження найсучасніших методів. Поєднання класичних лінгвістичних теорій із цифровими технологіями створює нові можливості для аналізу мовних процесів, інтерпретації культурних феноменів і формування міждисциплінарних підходів. В освітньому контексті це означає необхідність розробки інноваційних методик навчання, які не лише забезпечують засвоєння знань, але й формують у студентів навички критичного мислення, здатність до культурної адаптації та оперування сучасними інструментами дослідження й перекладу. У такий спосіб філологічна наука й освітня практика стають майданчиком для інтеграції традиційних гуманітарних цінностей і новітніх технологічних рішень, що сприяє підготовці висококваліфікованих фахівців, здатних ефективно діяти в умовах глобалізованого інформаційного простору.

Виклад основного матеріалу. Динамічний розвиток сучасної освіти вимагає від майбутнього філолога готовності до безперервного вдосконалення. Сучасній освіті потрібен фахівець, який усвідомлює важливість навчання протягом усього життя, вміє швидко адаптуватися до нових умов і здатен інтегрувати у свою діяльність досягнення технологічного прогресу (Певсе та ін., 2023: 1). Лише за такої відкритості до інновацій можлива підготовка перекладача, який поєднує глибоке знання мовних традицій із умінням використовувати найновіші цифрові інструменти.

Саме тому переклад постає не лише технічною операцією з перенесення смислів, а й дієвим механізмом культурної взаємодії. Він забезпечує діалог культур, дозволяє інтегрувати чужий досвід у власний культурний простір і часто передбачає культурну адаптацію тексту, що може бути важливішою за буквальну точність. Перекладач у цьому процесі виступає медіатором, який інтерпретує, відбирає та трансформує смисли. У сфері перекладу за участю штучного інтелекту особливі труднощі виникають тоді, коли йдеться про відтворення культурно специфічних понять, що мають глибоке символічне чи національне забарвлення. Це стосується реалій, історичних алюзій, фразеологізмів і прислів'їв, які вкорінені в культурі оригіналу й часто не мають прямих відповідників у мові перекладу. Навіть найсучасніші нейронні системи, орієнтовані на статистичні закономірності, рідко здатні адекватно відтворити багатошаровий культурний підтекст. Ще однією суттєвою проблемою є збереження стилістичної та жанрової специфіки тексту. Машинний переклад, орієнтований передусім на граматичну правильність і семантичну точність, часто ігнорує нюанси індивідуального стилю автора чи вимоги певного жанру, що призводить до втрати естетичної або функціональної цінності тексту. Важливим викликом залишається також передача прагматичної спрямованості, адже текст не лише інформує, але й впливає на адресата. Офіційні документи потребують збереження високого рівня формальності, тоді як художні твори чи публіцистика – емоційності та експресивності. ШІ на даному етапі розвитку часто не розрізняє цієї комунікативної багатовимірності, що може призводити до невідповідності перекладу очікуванням реципієнта.

У цих обставинах роль перекладача суттєво трансформується. Він уже не обмежується лише функцією прямого посередника між мовами, а виступає передусім редактором і культурним інтерпретатором. Професіонал покликаний здійснювати контроль за якістю автоматично створеного тексту, виправляючи граматичні похибки, стилістичні огріхи й семантичні неточності. Водночас саме перекладач відповідає за те, щоб перекладений текст зберігав культурну відповідність та був зрозумілим для представників іншої мовної спільноти. У процесі постредагування він виконує

аналітичну функцію, оцінюючи не лише лексико-граматичну структуру, а й прагматичний потенціал тексту. У складних міжкультурних ситуаціях, коли буквальний переклад може викривити зміст чи створити комунікативний бар'єр, саме людський фактор залишається визначальним. Таким чином, навіть у добу стрімкого розвитку штучного інтелекту перекладач зберігає статус ключового медіатора, який гармонізує відносини між культурами, забезпечуючи адекватність і повноту міжкультурної комунікації.

Отже, Р. Зорівчак вважає, що «реалії – це моно- і полісемантичні одиниці, основне лексичне значення яких уміщує традиційно закріплений комплекс етнокультурної інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови-сприймача» (Зорівчак, 1989: 45).

Переклад у добу штучного інтелекту зазнає принципових трансформацій, оскільки він уже не обмежується «ручним» ремеслом і поступово перетворюється на синергійну практику, де взаємодіють людська інтерпретація та технологічні можливості. Машинні алгоритми, засновані на нейронних мережах, істотно пришвидшують процес перекладу й роблять його економічно доступнішим, що особливо важливо в умовах глобалізованого суспільства та зростаючої потреби у швидкому міжмовному посередництві. Проте попри очевидні переваги автоматизованих систем, саме людина залишається головним гарантом культурної адекватності, змістовної повноти та прагматичної відповідності перекладу.

У праці Бахданау, Чо та Бенджіо вперше запропоновано нейронну модель машинного перекладу з механізмом уваги (*attention mechanism*), яка стала проривом у галузі. Автори наголошують, що традиційні статистичні моделі перекладу мають обмеження у відтворенні довгих залежностей, тоді як новий підхід дозволяє «одночасно навчатися вирівнюванню й перекладу» (Bahdanau, Cho, Bengio, 2014: 2). Саме введення *attention* стало переломним моментом у розвитку нейронного перекладу.

Штучний інтелект здатний виконувати рутинні операції та обробляти великі масиви текстів із високою точністю, однак йому бракує культурного досвіду, емпатії й здатності до інтерпретації, що є ключовими складниками перекладацької діяльності. Тому функції перекладача дедалі більше зміщуються у сферу постредагування, аналітики та культурної адаптації, де людський фактор відіграє вирішальну роль.

Лоуренс Венуті, аналізуючи сучасні перекладацькі практики, вводить поняття «невидимості перекладача», що виникає внаслідок ілюзії прозорості: перекладений текст сприймається як оригінал, а творча праця перекладача залишається прихованою (Venuti, 2000: 222). Науковець також розрізняє дві протилежні стратегії – доместикацію, коли чужий текст адаптується під культурні цінності мови перекладу, та форенізацію, яка навпаки підкреслює «чужість» оригіналу й змушує читача взаємодіяти з іншою культурою (Venuti, 2000: 223). При цьому форенізуючий переклад має не лише лінгвістичний, а й етичний вимір: він зберігає культурну різницю і протидіє етноцентричному нівелюванню відмінностей (Venuti, 2000: 229). У цьому контексті перекладач у добу штучного інтелекту виступає не лише редактором автоматично згенерованого тексту, а й культурним посередником, який бере на себе завдання збереження автентичності та багатоманітності світової культури.

Таблиця показує взаємозв'язок між класичними перекладознавчими концептами та сучасними технологічними викликами (табл. 1).

Таблиця 1

Взаємозв'язок між класичними перекладознавчими концептами та сучасними технологічними викликами

Автор / Концепт	Основна ідея	Актуальність у добу ШІ
Р. Зорівчак (1989)	Реалії як носії етнокультурної інформації, відсутньої у мові-сприймачі	Демонструє, що навіть сучасні нейронні системи мають труднощі з відтворенням культурно специфічних понять
Ю. Найда (2004)	Динамічна еквівалентність, орієнтація на ефект для реципієнта	Підкреслює, що переклад має враховувати прагматичний вплив тексту, чого бракує ШІ
D. Bahdanau, K. Cho, Y. Bengio (2014)	Нейронна модель з механізмом уваги (attention) для вирівнювання і перекладу	Стала технічним проривом у якості машинного перекладу, але культурні й стилістичні нюанси залишаються поза увагою
Л. Венуті (2000)	Доместикація vs форенізація; «невидимість перекладача»	Піднімає питання етики: чи має ШІ «приховувати» відмінності, чи навпаки зберігати культурну специфіку
Сучасні системи ШІ (Google Translate, DeepL, ChatGPT)	Висока швидкість і зростаюча точність, але обмежена культурна адаптація	Перекладач виконує роль редактора й культурного інтерпретатора, забезпечуючи автентичність тексту

Таблиця 2

Людський та машинний переклад в добу ШІ

Критерій	Людський переклад	Машинний переклад
Точність змісту	Враховує контекст, підтекст, можливі варіанти інтерпретації	Орієнтується на статистичні та нейронні моделі, іноді втрачає смислові відтінки
Стиль і жанр	Передає індивідуальний стиль автора, жанрову специфіку	Здебільшого зберігає граматичну правильність, але ігнорує стилістичні нюанси
Культурна адаптація	Інтерпретує реалії, алюзії, прислів'я, зберігаючи культурну автентичність	Часто спрощує або «нівелює» культурні маркери, підмінюючи їх нейтральними еквівалентами
Прагматика тексту	Враховує емоційний вплив, комунікативний намір, цільову аудиторію	Передає фактичний зміст, але не завжди відтворює прагматичний ефект
Швидкість та обсяг	Обмежена часом і ресурсами перекладача	Надзвичайно висока швидкість, здатність обробляти великі масиви текстів
Роль у добу ШІ	Перекладач стає редактором, аналітиком і культурним інтерпретатором	Інструмент для автоматизації, що потребує постредагування людиною

Отже, у таблиці систематизовано провідні концепти перекладознавства та їхню актуальність у добу штучного інтелекту. Вони демонструють, що поряд із технічними досягненнями (модель із механізмом уваги Bahdanau та ін.) ключовими залишаються культурні, прагматичні й етичні виміри перекладу (Зорівчак, Найда, Венуті). Щоб чіткіше показати практичні наслідки цих підходів, доцільним є порівняння можливостей людського та машинного перекладу за основними критеріями, що подано у наступній таблиці.

У таблиці 2 подано порівняння людського та машинного перекладу в добу ШІ (табл. 2).

Як показує наведене порівняння, людський і машинний переклад виконують різні, але взаємодоповнювальні функції. Штучний інтелект забезпечує швидкість та доступність міжмовного посередництва, однак йому бракує здатності до культурної інтерпретації й відтворення прагматичного ефекту тексту. Перекладач, навпаки, зберігає стиль, жанрову специфіку та культурні маркери, водночас стаючи редактором і аналітиком автоматично згенерованого матеріалу. Такий симбіоз підкреслює трансформацію перекладу в добу ШІ на гібридну практику, де поєднуються технологічна ефективність і людська креативність.

Висновки. Аналіз теоретичних концепцій та практичних характеристик перекладацької діяльності засвідчує, що у добу стрімкого розвитку штучного інтелекту переклад поступово перетворюється на синергетичну практику. Автоматизовані системи забезпечують швидкість і масштабність міжмовного посередництва, однак саме людина залишається головним гарантом культурної автентичності, стилістичної специфіки та прагматичної адекватності тексту. Перекладач дедалі більше виконує роль редактора, аналітика й культурного інтерпретатора, зберігаючи гуманітарну сутність перекладу. Відтак майбутнє галузі визначається не протиставленням «людина – машина», а їхньою взаємодією, де технологічні можливості підсилюють, а не замінюють творчий і аналітичний потенціал людини.

Перспективи подальших досліджень полягають у пошуку ефективних методів інтеграції технологічних рішень із лінгвокультурологічними підходами до перекладу. Йдеться насамперед про розробку гібридних моделей, що поєднують аналітичні можливості штучного інтелекту з креативністю перекладача. Такий підхід не лише оптимізує процес перекладу, а й забезпечує його змістову повноту та культурну відповідність. У довгостроковій перспективі це відкриває шлях до формування нової парадигми перекладацької діяльності, заснованої на балансі між технологіями та людською інтерпретацією, і сприяє гармонійному розвитку міжкультурної комунікації в умовах XXI століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози). Львів: Видавництво Львівського університету, 1989. 215 с.

2. Певсе А. А., Молнар Г. Т., Павлович Ю. П. Використання інформаційних технологій у професійній діяльності педагога. *Актуальні питання у сучасній науці (Серія «Педагогіка»)* 12(18). 2023. С. 970–980.

3. Чередниченко О. І. Про мову і переклад. Київ: Либідь, 2007. 248 с.
4. Bahdanau D., Cho K., Bengio, Y. Neural machine translation by jointly learning to align and translate. 2014. URL:https://doi.org/10.48550/arXiv.1409.0473 (дата звернення: 10.09.2025)
5. Moorkens J., Castilho S., Gaspari F., Doherty S. Approaches to Human and Machine Translation Quality Assessment: From Principles to Practice. In: *Translation Quality Assessment*, 2018. P. 9–38. URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-319-91241-7_2 (дата звернення: 11.09.2025)
6. Gaspari F., Almaghout H., Doherty S. A survey of machine translation competences: Insights for translation technology educators and practitioners. Perspectives: Studies in Translatology 23(3). 2015. P. 333–358. URL: https://www.researchgate.net/publication/272388578 (дата звернення: 13.09.2025)
7. Nida E. A. Language and culture: Contexts in translation. Cadernos de Tradução 1(13). 2004. P. 153–167. URL: https://www.researchgate.net/publication/307815427 (дата звернення: 05.09.2025)
8. Venuti L. The Translation Studies Reader. *London: Routledge*, 2000. P. 221–232. URL: https://translationjournal.net/images/e-Books/PDF_Files/The%20Translation%20Studies%20Reader.pdf (дата звернення: 15.09.2025)

REFERENCES

1. Zorivchak R. P. (1989). *Realiia i pereklad (na materiali anhlomovnykh perekladiv ukrainskoi prozy).* [Realias and Translation (Based on the Material of English-Language Translations of Ukrainian Prose)], Lviv: Vydavnytstvo Lvivskoho universytetu. 215 p. [in Ukrainian].
2. Pevse A. A. – Molnar H. T. – Pavlovych Yu. P. (2023). Vykorystannia informatsiinykh tekhnolohii u profesiinii diialnosti pedahoha. [The Use of Information Technologies in the Professional Activity of a Teacher], *Aktualni pytannia u suchasnii nautsi (Seriia «Pedahohika»)* 12(18): 970–980. [in Ukrainian].
3. Cherednychenko O. I. (2007). *Pro movu i pereklad.* [On Language and Translation], Kyiv: Lybid. 248 p. [in Ukrainian].
4. Bahdanau D. – Cho, K. – Bengio, Y. (2014). Neural machine translation by jointly learning to align and translate. *arXiv preprint* arXiv:1409.0473. https://doi.org/10.48550/arXiv.1409.0473 (Date of access: 10.09.2025)
5. Moorkens J. – Castilho S. – Gaspari F. – Doherty S. (2018). Approaches to Human and Machine Translation Quality Assessment: From Principles to Practice. In: Translation Quality Assessment, 9–38. https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-319-91241-7_2 (Date of access: 11.09.2025)
6. Gaspari F. – Almaghout, H. – Doherty, S. (2015). A survey of machine translation competences: Insights for translation technology educators and practitioners. Perspectives: Studies in Translatology 23(3): 333–358. https://www.researchgate.net/publication/272388578 (Date of access: 13.09.2025)
7. Nida E. A. (2004). Language and culture: Contexts in translation. Cadernos de Tradução 1(13): 153–167. https://www.researchgate.net/publication/307815427 (Date of access: 05.09.2025)
8. Venuti L. (2000). The Translation Studies Reader. London: Routledge, 221–232. https://translationjournal.net/images/e-Books/PDF_Files/The%20Translation%20Studies%20Reader.pdf (Date of access: 15.09.2025)

Дата першого надходження рукопису до видання: 10.10.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.11.2025
Дата публікації: 19.12.2025

UDC 78.071.1(495)“19”
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-36

Iryna RIABCHUN,
orcid.org/0000-000-8070-7847
PhD in Art Criticism, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Musical and Performing Arts
Kyiv Borys Grinchenko Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) ukrcarillo@ukr.net

“DISAPPEARANCE” OF THE ANCIENT GREEK MUSIC: STEREOTYPES AND REALITY

For centuries, ancient Greek music, according to many Western European musicologists, was considered irretrievably lost with the exception of a few short artifacts. This fact seemed particularly illogical in view of the fact that the Greek theory of music became the basis for Western European music. ***The purpose of this article*** *is to show the reasons for the “disappearance” of Greek musical antiquity and to trace its return to the common consciousness.* ***The scientific novelty of the research****: Common stereotypes of European ideas about the supposed “disappearance of ancient Greek music” are overcome by a comparative analysis of ancient Greek musical relics and archaic Greek folklore. To confirm this fact, we find intonation analogies of the mentioned artifacts. Continuing the research of the Greek scholars, this article proposes to compare the poetics of the musical melodies of antiquity and modern folklore, their melodic structures and the way of combining the poetic text with the musical. For the first time in musicology, it is musical-poetic intonation that becomes a criterion of Greek musical identity and its continuity in historical space from ancient times to the present. The importance of the “return” of ancient Greek music for realization of the Greek National Idea marked.*

Methodology: *The research applied methods of musical, linguistic, historical, and comparative analysis.*

Conclusions *were drawn about the intonational commonality of ancient Greek musical artifacts and archaic Greek folklore, which has survived to this day as part of the Greek musical tradition. Their common nature is confirmed by the intonational analogy of ancient Greek and contemporary folklore artifacts, in particular, the tetrachord volume of chants, sequencing, rhythmic formulas, and connection with Greek speech structures.*

Key words: *Greek folklore, ancient Greek music, modern folklore, musical relics, poetics of the music work, artifacts, intonation.*

Ірина РЯБЧУН,
orcid.org/0000-000-8070-7847
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри музично-сценічного мистецтва
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) ukrcarillo@ukr.net

«ЗНИКНЕННЯ» ДАВНЬОГРЕЦЬКОЇ МУЗИКИ: СТЕРЕОТИПИ ТА РЕАЛЬНІСТЬ

Упродовж століть давньогрецька музика, на думку багатьох західноєвропейських музикознавців, вважалася безповоротно втраченою, за винятком небагатьох коротких артефактів. Цей факт здавався особливо нелогічним з огляду на те, що грецька теорія музики стала основою західноєвропейської музики. ***Мета цієї статті*** *– показати причини «зникнення» грецької музичної античності та простежити її повернення до загальних уявлень.* ***Наукова новизна дослідження:*** *поширені стереотипи європейських думок про нібито «зникнення давньогрецької музики» долаються шляхом порівняльного аналізу давньогрецьких музичних реліквій та архаїчного грецького фольклору. Для підтвердження цього факту ми знаходимо інтонаційні аналогії згаданих артефактів. Продовжуючи дослідження грецьких вчених, ця стаття пропонує порівняти поетику музичних мелодій античності та нинішнього грецького фольклору, їх мелодійні структури та спосіб поєднання поетичного тексту з музичним. Вперше в музикознавстві саме музично-поетична інтонація стає критерієм грецької музичної ідентичності та її безперервності в історичному просторі від давніх часів до сьогодення. Підкреслено значення «повернення» давньогрецької музики для реалізації Грецької національної ідеї.*

Методологія*: У дослідженні застосовано методи музичного, лінгвістичного, історичного та порівняльного аналізу.*

Зроблено висновки *про інтонаційну спільність давньогрецьких музичних артефактів та архаїчного грецького фольклору, що зберігся донині як частина грецької музичної традиції. Ця спільність підтверджується інтонаційною аналогією давньогрецьких та сучасних фольклорних артефактів, зокрема, тетрахордовим обсягом поспівок, послідовністю, ритмічними формулами та зв’язком з грецькими мовленнєвими структурами.*

Ключові слова: *грецький фольклор, давньогрецька музика, сучасний фольклор, музичні реліквії, поетика музичного твору, артефакти, інтонація.*

A problem statements. A multifaced ancient Greek music theory became a groundwork of European professional music. Nevertheless, the European knowledge about the history of Greek music art from ancient period till "new" times has one specific point, which makes it very different from whatever another historical branch of music. For a long time in the opinion of European musicologists, Greek music used to be divided into Ancient, traditional, and contemporary branches. The first segment of this vertical historical consequence believed to be interrupted and lost for descendants. "Interruption" in the development of the Greek music became the common point for European musicology until the second part of the XXth century.

Analysis of previous research. Hellenists of the "new time" claims that the impossibility of artistic contacts between such distant musical civilizations is due to changes in the Greek musical language, which is so modified from ancient times, and turned into another informational-intonational system. Consequently, as the researchers conclude, the content of the ancient Greek music itself remains inaccessible. Such opinion is based on the famous works of O. Fleischer (1889–1900: 54–55), H. Abert (1968: 160–161).

Another pessimistic researcher of Greek antiquity – Giovanni Comotti (1931–1990) – mentioned in his "Music in Greek and Roman Culture": *"Anyone who undertakes to write the history of ancient music, Greek and Roman, faces problems different from those which confront scholars dealing with music of other periods: one is forced to account for the lines of musical development and the most significant moments in musical history, knowing little or nothing about the actual composition themselves that was produced and performed at the time. /.../ and the very few exact Hellenistic and Roman musical texts are so fragmentary and deplorably preserved as to provide little precise information"* (Comotti, 1991: 1).

G. Comotti gave in his book several examples of those sources' publications. First, and probably main of them is Egert Pöhlmann's „Denkmäler altgriechischer Musik: Sammlung, Übertragung und Erläuterung aller Fragmente und Fälschungen" (Pöhlmann, 1970), the next one – Max Wegner's „Das Musikleben der Griechen" (Wegner, 1949).

Among the items known till the middle of the nineteenth century, according to G. Comotti, were hymns attributed to Mesomedes and six late antique instrumental pieces from collection *Anonyma de musica scripta Bellermanniana*. The main item from the other collection – "*Musurgia universalis"* – published in 1650 by Athanasius Kirher (1602–1680) is a fragment of the First Pindar's Pythian Ode (V b. C.) rewritten in the lined notation "by Byzantine or Renaissance scholars" (Comotti, 1991: 1).

According to G. Comotti after 1850 three inscriptions have been discovered – two *Delphic Hymns* (anonymous of 138 b.C. and *Limenius* of 128 b. C.) and the *Epitaph of Seikilos* (I century A.D.). Except of the mentioned inscriptions, fifteen short papyrus fragments were revealed. The most important of these items – PLeid. inv. 510 contents Euripides' *Iphigenia in Aulis* (III^{d} century). Italian musicologist was very sceptic about small sizes of the items in comparison to the music songs of the new times and he also was pessimistic about the abilities of these fragments to be performed.

The purpose of this paper is to show the reasons for the "disappearance" of Greek musical antiquity and to trace its return to the common consciousness.

Four centuries of Greece`s isolation from Europe led to the loss of common views even on its history, which was perceived by Greeks and Europeans quite differently. This was also reflected in the periodization of Greek history and cultural development. We should note that in modern Greece, non-academic music is classified in specific way. This classification takes into account the milestones of ethnic development, which affect the features of folk art and reflect the history of the Greek people through its musical culture. The period of antiquity is perceived by the Greeks as initial and, accordingly, literally and is called *Αρχαία Ελλάδα* – from *"Αρχή"* – the beginning. Instead, Europeans call this period "old" and, accordingly, "old" Greece of that time. And this is an incredible mirror "transfer" of age, which is actually a projection of the perception of the flow of time through the fluidity of human life. The period of the Roman Empire is reflected in the Greek perception symbolically – through appropriation and inclusion in self-identification. The symbol of this period *Ρωμιοσύνη* reflects a certain romantic generalization of this period, which is a necessary ethnic component. The romanticization of *Romaism* was especially vividly manifested in the poetry of Yiannis Ritsos Γιάννης Ριτσος (1909–1990) *Ρωμιοσύνη* (1945–1947) and the songs set to these poems by Mikis Theodorakis Μίκης (Μιχαήλ) Θεοδωράκης (1925–2021) *Ρωμιοσύνη* (1966).

Of particular importance is the appeal to the Roman theme when revealing the theme of the anti-fascist Resistance. Such connotations can be explained by referring to the power of the Roman Empire as an immanent quality that should awaken in the Greeks and which fiery poetry and music are called upon to awaken. Poetic symbolism does not shy away even from chivalric themes, despite the destructive role of the Crusades in the history of the Greek ethnos.

At the same time, if we touch on the musical aspects of this period, we should note the qualitative boundary between the eastern Roman and western Roman, which became a watershed for further development: having mastered the Greek foundations, the western part of the Roman Empire developed in the direction of tonal music, while the eastern part remained in the realm of monody. It was this that became the basis of Greek traditional music, which included the professional church music of Byzantium and its folklore. Of course, the Greek tradition did not arise from scratch during the period of the existence of the state of Alexander the Great and is based on the ancient period, that is, it is not limited to the past.

Greek church music, thanks to the observance of the canons, continues its existence to nowadays. Another part of the tradition, associated with folklore, is now widespread in rural areas in the form of archaic genres, the most famous of which are the Cretan songs *ριζίτικα* [*ryzitika*] and *μαντινάδα [madinada]*. Instead, after Greece gained independence, new non-academic genre varieties appeared, which are called folk and civic music – literally the music of the Greek people who gained independence.

Another sign of the "new time" for the Greek ethnos was the creation of the modern Greek school of the music composition, which combined Western academism with the national musical language. And in the new conditions, having quickly overcome the professional lag behind Western European achievements in the field of academic music, Greek music already at the academic level revealed its ethnic palette. It showed the integrity and indissolubility of the tradition, the beginning of which, although remote in centuries, is connected with subsequent stages and modernity by inextricable ties.

The scientific novelty of the research: common stereotypes of European ideas about the supposed "disappearance of ancient Greek music" could be overcome by a comparative analysis of ancient Greek musical relics and archaic Greek folklore. To confirm this fact, we need to review the history of the Greek musical tradition and find intonation analogies of the mentioned artifacts.

Methodology: The research applied methods of musical, linguistic, historical, and comparative analysis.

Main study. Since the division of the Roman Empire, Greek musical culture existed in the church and folk genera, which constituted an undivided unity. The exception was the music of Crete and the Ionian Islands, where, under the influence of the Venetian culture, centers of Western-type art arose. It was this branch that laid the foundation for modern Greek music, which appeared before the world in the twentieth century. The strict canons of *Βασιλεία Ῥωμαίων (Byzantine)* professional art that existed in the bosom of the church and the long Turkish occupation led to conservation processes in the field of Greek music and the formation of its traditionalism. Until recently, the Greeks attributed to the traditional music – music of Byzantium and of the period of Ottoman rule. And Greek folk songs, especially ritual songs according to the general opinion of researchers, have Byzantine roots. The connection of Byzantine musical culture with the «live» music of present-day Greece is now beyond doubt. At least the combination of folk music and church music into a single concept of musical tradition is an eloquent confirmation of this fact.

We propose to call the period after antiquity and before the emergence of new Greek music as a **transitional era** in its development. This Epoque should include the period of the collapse of the Roman Empire, Byzantium and Ottoman rule. Thus, we can study the continuity of Greek ethnic musical culture and perceive it as unity.

With all the intentions of the Byzantine church to preserve the melody of the Judaic texts of the Old Testament, these texts were re-chanted in Greek and in the Greek way. The new worldview brought by Christian ideas could not change "the melody" of the Greek language, which remained common to both secular and church communication. Therefore, the limitation of Greek tradition by the Byzantine era has no logical basis.

According to mentioned above scientists Byzantine musical culture can be considered as a complex system of moveable and changeable components (both in geographical space and in the historical-temporal plane), which influenced the form of manifestation of the whole complex. Many peoples who made up the Byzantine Empire at the time of its emergence, for a long time before that were strongly influenced by Greco-Roman culture, which inevitably affected their musical development. The available evidence indicates that until the liturgical ritual was strictly canonized, religious singing in national churches was shaped by national tendencies. At the same time, the dominant positions in the central regions were occupied by Hellenic traditions.

Therefore, to deny the continuity of Byzantine music and Greek music of the pre-Christian period is contrary to obvious historical facts. These facts are true and objective, as well as the fact that, with the adoption of Jewish religious views, the Greek ethnic substance not only does not degrade in Byzantine but also becomes central in the state. Greek language becomes the single language of the state-religious

rule. Another thing is that the primacy of religious culture over the centuries has pushed ethnic Greek secular music into the background, taking it out of the zone of observation and investigation. It was in this unavailable for viewing area that Greek musical antiquity was lost. Lost from the field of view, primarily from the field of view of Europeans. Lost, but not gone.

The rediscovery and reinterpretation of Greek Antiquity were among the main poles of the European Renaissance and Enlightenment, and the resulting convictions led to the projection of the "Classical Antiquity" as "global cultural inheritance" (Kardamis, 2011: 11).

After the reappearance of the Greece on the map of Europe the continuity of Greek culture became a necessary position in the development of Greek theatrical art, which in this case has privileges over other branches of art. Despite the Greek language had been changed gradually from ancient form throw *Roman, catharevousa* and *dimotiko* [1], the New Greek literature was ahead of music art in its formation. Thanks to the creativity of Manuel Chrysoloros (1355–1415), Vitsentzos Kornaros (1553–1616) and Georgias Chortatzis, along with later – Adamantios Korais, Rigas Feraios and others interruption between ancient and modern times became less observable. We can mark the similar, but shorter the line in the development of Greek art music from the Cretan Renaissance composer Frangiskos Leontaridis (1581–1672) and Septinsular composers of the XIX century. Relationship with the classical past in creative activities of Septinsular composers was an attempt to re-establish the *integral part of the Greek cultural identity* (Kardamis, 2009: 4–19; Holland, 1815: III–IV; Holland, 1815: 27–50). The first mention about discovery the music of the Antiquity *«through the study of folklore music of the Greek mainland»* by professor of the church music Ioannis Aristeidis attributed to 1824 and belongs to the Rector of the Corfu Ionian University Lord Guilford (Kardamis, 2009: 4–19).

From that point conclusion between the real Greek cultural identity and "the idealistic European conceptions of Greekness" or "Greek mirage of the West" started. It began with the fact that the Europeans did not recognize the Greeks because they turned out to be completely different from the beautiful marble statues of pagan gods. *"More than once expressed surprise that the nation, admired all subsequent generations with its achievements in other arts, suffered a complete collapse in art, valued more than others in the music"* (Macran, 1902: 2). The process of recognizing the Greeks as a nation coincided with the gradual discovery of certain features of the "disappeared Greek musical antiquity" in existing traditional musical genres.

Pioneer of the modern Greek musicology Georgios Pachtikos in the preface to his collection of Greek folk songs had devoted to the mentioned links special (the last) paragraph. He announced it in the plan as: *«The finding of ancient music through modern Greek»* (Παχτίκος 1905: Preface, p. ζ.). Among the aspects of his researches, the main is the area of musical modes. Musicologist shows the wide specter of the natural modes in present-day folk music. Even the inharmonic modes, in his opinion, are present in the vocal melismatic.

G. Pachticos mentioned that *«the wise philologists pay tribute to the toils, levers as well as perfection and soul of the ancient music»* (Ibid, Preface, p.ή). Hi tried to fulfill the historical lacuna by giving some citations from the very different sources: from Alexander the Great, which indicates a wide geographical area of perception and, most importantly, understanding of ancient Greek art, in particular, the Homeric epic in the Middle East; from the Fathers of the Orthodox Church of medieval ages according to the explicit confession about the fact that love for music still was being breathed, almost by the ancients, when the Byzantines were the only agents and heirs, and this folk music is still with them, according to the fathers opinion; from baron's von Riedesel (Riedesel, 773: 217). and I.B.G. d'Ansse de Villoison (1750–1805) (Villoison, 1809: 172–173), which give the clear descriptions of Greek music in the perception of Europeans. For example, G. Pachticos quotes I.B.G. d'Ansse de Villoison's statement about his impressions of Greek music of that time: *«These interminable rhapsodies were taken over by amusing and graceful elaborations, which the ancient Greeks appreciated»*. In fact, "the brilliant Hellenist of time" how call him the author of Geographical Revue Conrad Malte-Bru in preface of the chapter, de Villoison was a bit less impressed by the Greek music which he heard probably for the first time. He calls mentioned rhapsodies "absurd", and contrapose them to ancient Greek music variations *"σκόλια"*, making his verdict: *"Nothing, however, (could be) sadder, more languid, more monotonous than the music of the Greeks"* (Villoison, 1809: 172–173). In his presentation we can also find the impressions of the Greeks as a part of Eastern world: *"Greeks are Orient as Armenians…"*. However, trying to convey his impression of the accompaniments of Greek dances that he saw, Hellenist recalls an ancient Greek *"onos pros lyras" ("anyone, even donkey, is skilled at lyra playing")*. He continuing: *"The musicians sing tunes which they sometimes compose*

[1] So called "pure Greek" and "vernacular".

immediately; because there are many improvisers in Greece. They give serenades to their mistresses on the first day of the year. According to an old tradition, they immediately compose sad songs which they sing almost always on the same air, which is very lugubrious and melancholic; words are most often freed from the yoke in rhyme, and almost always from that of reason. They also do not deal with quantity of syllables or measures of feet" (Villoison, 1809: 175).

We observe how difficult it was for Europeans to combine in their minds the ancient and "new" Greeks and their culture. However, the simplest logic suggested to scientists the need for awareness of their relations, of inheritance and continuity. Following G. Pachticos Greek musicologists claim that a deep study of folk music can create a foundation for *musical archeology* and open up new horizons for modern music. According to the contemporary scientist A. Siopsi *«/.../ since the last decades of the nineteenth century /.../ in modern the predominant notions of 'historic continuity' and 'Hellenism', or 'Greekness', interpret Greek history as an uninterrupted evolution from the classical past to Byzantium. In terms of music, continuity was believed to be found from ancient Greek music to Byzantine hymns and folk songs»* (Siopsi, 2011: 17).

In the mid-twentieth century, through the comparative analysis of Hellenists, ancient music returned from oblivion and suddenly appeared in living specimens of traditional folk music. Greek scholars, in particular Fivos Anoyeianakes, draw attention to the continuation of the ancient theatrical tradition in Roman times, when Greek theater acquires specific forms of street art, in which Greek folk song *(ἑλληνικό δημοτικό τραγούδι)* originates. According to F. Anoyeianakes, ancient Greek tragedy and comedy had turned into a «tragic pantomime» during the Roman Empire, which was continued into Byzantine times. This genre retains such ancient Greek morphological features as the structure of a poetic line of fifteen syllables *(δεκαπεντασύλλαβος)*, trochee and iambic verse dimensions *(τροχαϊκός καί ιαμβικός τετράμετρος στίχος*). One of the most important provisions of the study of the above-mentioned scientist is the idea of the kinship of the Greek words *«a tragedy»* and *«a song»,* their common roots and the origin of the words *«a song»* and *«to sing»* (Ανωγειανάκης, 1976: 400).

Revolutionary changes in ideas about Greek musical antiquity occurred after the discoveries of the Swiss researcher Samuel Baud-Bovy 1906–1986, who investigated folklore of the Greek islands during 1929–1931. The scientist draws an analogy between the rhythmic structures of the greek dance *«τσακώνικο»* [tsakonyko] dance and the poetic metre *peon (Παιών)* of Hymn to Apollon and ancient Greek tragedy; between the rhythmic structures of the greek dance *«καλαματιανός»* [kalamatianos] and «επίτριτος» [epitritos] of Arystophan, rhythmic structures of the greek dance «ζεμπέκικο» [zempekiko] and «καρσιλαμάς» [karsilamas] the Sapho's poetry.

Another scientist – Lambros Liavas among other common features of ancient and modern Greek music, musicologist calls musical genres, such as carol, epitalam *("παστικά" "παραξυπνήματα"), "skoliya" ("σκόλια")* – improvisational songs *"madinada" "μαντινάδες"*; archaic ritual forms – wedding, funeral, facial carnival, agricultural, anastenaria; instrumental types, including three-stringed instruments, the tambourine family, double aulos (which have the characteristics of "tsambuna" *("τσαμπούνα"* and Cypriot "piskiaulia"), canon *("κανών")* of Pythagoras *("ψαλτήριον-κανονάκι")*, as well as *"tympanum" ("τυμπάν")*, the features of which are preserved by modern traditional instruments *"defi" ("ντέφι")* (Λιάβας Λ. 1993–1994 : 122–125).

Having a huge set of various features of antiquity in today's Greek folklore, we still perceive them as remnants of a vanished phenomenon, which we can no longer perceive as a whole. But how we can see the complete image of the lost subject? In what way is possiible to unite separated structures of music? If we turn to Aristotle, we shall think about how to build individual parts in a certain order, giving them a certain size. It means that we can try to find behind, or over of the mentioned common features of the ancient Greek music and present-day folklore its mutual *poetics*. We consider *poetics* as a complex of content and means of expression. And the first step we shall make should be the basic statement about the quality of the antique Greek music – its syncretic existence. This quality is also present now in the Greek folklore as the unity of the vocal and instrumental music, poetry, choreography, and en elements of the theatrical performance.

If we shall make one step back to music inside the aria of syncretism, we shall face one more common structure – authentic Greek sign, derived from the method of composing Byzantine chirch music – "melopie" *(melopia)* (Χρύσανθος Μαδύτων, 1832: 174). This phenomenon in connection to the Greek songs coud be named the core of poetics. It can be described as an expression of language musicality or as an expression of the music speech. Novadays it could be also it can be characterized by "music gesture", plastics of the music, or music phrasing. The unity of music and verbal text creates a so-called melodic pattern, or "melodic line" which once again emphasizes its syncretic nature.

As Chrysanth of Madytos (Χρύσανθος ὁ ἐκ Μαδύτων; c. 1770–1846) mentioned, the key point which can explain this statement is *"θέσις" ("thésis")* – a certain combination of signs combined with knowledge, comparable with the syllabic structures in grammar (Χρύσανθος Μαδύτων, 1832 : 44). Chrysanth interpreted *"θέσις"* as a musical formula with a definite beginning and end, into which a certain number of syllables with a certain stress "fit".

Then, looking over the singular features on the melodic tipe, searching phrasing figures we can find in the Greek folklore a lot of deviations of the ancient melodies with a common identity. And in this case, the value, measure of the intervals, type of temperation will not so important for finding the "music formula", as we can see on the several pares of the examples (Figures 1–2, 3–5).

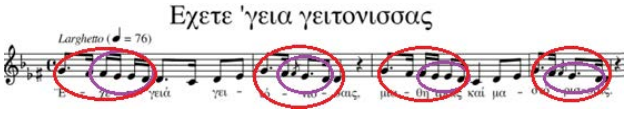



Fig. 1. Greek traditional wedding song from Bithynia «Εχετε `γεια γειτονισσας… («Hi, neighbor…»). (Παχτίκος, 1905 : 70)

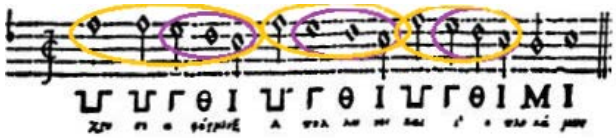


Fig. 2. Fragment of the First Pindar's Pythian Ode, first line. (Kircherus, 1650: 542)

We can see common positions of both melodies:

1. in the structure of the melody – as the repetition of the descending motives in the volume of a tetrachord (orange lines);
2. in the mode – as presence of the augmented seconds in both melodies (violet lines);
3. in the gesture of music, in the shaping line of melody;
4. in the way how the poetic syllables connected to the musical.

We can find also absolute similarity between the endings of the first motive of the «Εχετε `γεια γειτονισσας… and the last motive of the Pythian Ode which are presented on the Figures 1–2.

The melody of the Cretan traditional *"rizitiko"* song *Αγρίμια, αγριμάκια μού (Livestock's path)* has intonational similarity to the *Seikilos epitaph*[2], of 1st or the 2nd century BC. The melody of the song used by Greek Cretan composer Dimitris Kapsomenos (Καψωμένος, Δημήτρης, 1937–1994) in the fourth part of his Suite *"Cretan lands" – "Livestock's path" (Αγρίμια κι' αγριμάκια μου).*

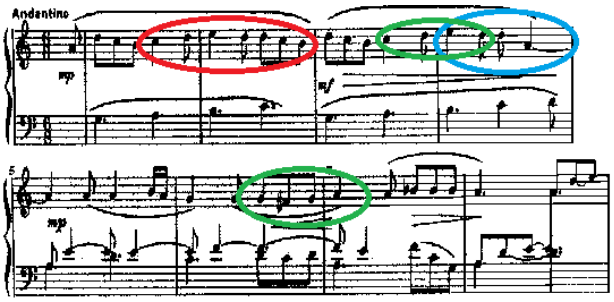



Fig. 3. D. Kapsomenos. Suite "Cretan lands", Part 4 "Livestock's path", Fragment (1–8 bars)

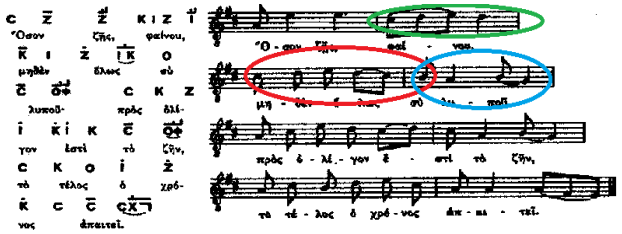



Fig. 4–5. Fragment "Seikilos epitaph": ancient notation and contemporary lined transcription (Comotti, 1991: 114)

In the Figures 3–5 we marked the similarity of melodic (red, green lines) and rhythmical motives (blue lines) of the exposed melodies. We also can see their common poetics, similarity in phrase shaping, syllabic organization and type of the movement.

Conclusion. Intonational similarity of *Μελοποίηση (Melodization)* of the ancient and *archaic folk* Greek artefacts indicates the common nature of both sources, where an important place is played by speech parameters that are directly related to the structuring of the melody, namely the structure of the melodic motives, their rhythmic and pitch accents. Among the common features of the mentioned artifacts, we found the repetition of the descending motives in the volume of a tetrachord; presence of the augmented seconds as an oriental mode color; similar gesture of music and shaping line of melody; connection of the poetic syllables to the musical motives.

The discovery of similar musical formulas can serve as an illustration to the statement of the above-mentioned gatherer of Greek melodies George Pakhtikos: "*In folk music, as in the holy narthex, abundant elements have been preserved, valuable elements of the people's hearing, the present is reminiscent of the glorious past"* (Παχτίκος, 1905: ιϛ΄ (Προλεγόμενα). The presence of such elements con-

[2] The stone stele, on which the musical text of the epitaph is engraved, is in the Copenhagen Museum. Giovanni Comotti transcribes the epitaph in a linear musical notation (Comotti, 1991: 114)

firms the continuity in development of Greek music from the antient time and existence of modern forms of folklore, preserving archaic melodic structures and many other ancient evidences.

We see that the real links between ancient Hellenic music and present-day folk Greek music exist despite the opinion, that the Greek music antiquity has lost. This stereotype has been formed during centuries of isolation, while the Hellenic topic was connected to the "western" music. From the other side after dividing of Roman empire in 395 AD Greek ethnos for a long time became part of the "eastern" world, existing in a monodic music environment. That is the place where ancient Greek music lost for Europeans raised on tonal music, and embodied Greek ideas about harmony within the framework of tonal music harmony. These perceptions of loss were exacerbated by the fact that Western European music was based on the work of Greek theorists.

Undoubtedly, the restoration of ties with antiquity in music was part of the Great National Idea, which served as a consolidation of the Greek people, the formation of a new Greek nation and a new Greek culture. The implementation of the ancient period as no less important than the previous Ottoman and Byzantine periods was also associated with the continuation traditions of the ancient Greek theater, philosophy and poetry (Mackridge, 2009: 167, 182; Samson, 2013: 212; Clogg, 1992: 47–49). Music was, using the expression, or term, of Umberto Eco, an absent structure (Eco, 2016: 590), that had to be recreated in order to achieve integrity in historical succession. And this missing structure was recreated from nothingness, thanks to overcoming several stereotypes of European consciousness.

BIBLIOGRAPHY

1. Abert H. Lehre vom Ethos in der griechischen Musik. Ein Beitrag zur Musikästhetik des klassischen Altertums : monograph. Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1899. 194 p.
2. Comotti G. Music in Greek and Roman culture : monograph. Baltimor-London : John Hopkins University Press, 1991. 186 p.
3. Clogg R. A Concise History of Greece : monograph. New York : Cambridge University Press, 1992. 257 p.
4. Eco U. La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale : monograph. Milano : La nave di Teseo, 2016. 590 p.
5. Fleischer O. Sind die Reste der altgriechischen Musik noch heute künstlerisch wirksam? *Zeitschrift der Internationalen Misikgesellschaft*, 1899–1900, N 1. S. 54.–55.
6. Holland H. Travels in the Ionian Isles, Albania, Thessaly, Macedonia during the years 1812 and 1813 : monograph. London : Longman, 1815. 550 p.
7. Kardamis K. Ionian (Septinsular) composers and Classical Antiquity: Revisiting the past or legitimising the present? *Crossroads Greece as an intercultural pole of musical thought and creativity* : Musicological Conference Ionian University, Department of Music / Thessaloniki : Aristotle University. School of music studies, 2011. 11 p.
8. Kardamis K., 2009. "Nees Eidiseis gia ton Ioanni Aristeidi kai ti didaskalia tis moussikis stin IonioAkademia" *Moussikos Ellenomnemon*, № 4. P. 4–9.
9. Kircherus A. Musurgia universalis sive ar magna consoni et dissoni in X libros digesta : monograph. Romae : Corbelletti, 1650. 534 p.
10. Mackridge P. Language and National Identity in Greece, 1766–1976 : monograph. Oxford : Oxford University Press, 2009. 385 p.
11. Macran H. The Harmonics of Aristoxenus : monograph. Oxford : Clarendon Press, 1902. 303 p.
12. Pöhlmann E. 1970. Denkmäler altgriechischer Musik : Sammlung, Übertragung und Erläuterung aller Fragmente und Fälschungen / *Erlanger Beiträge zur Sprach– und Kunstwissenschaft*, V. 31. Nurnberg : H. Carl. 160 p.
13. Riedesel J. H. von. Remarque d'un voyageur moderne : monograph. Amsterdam : 1773. 348 p.
14. Samson J. Music in the Balkans *Balkan Studies Library*, Volume: 8. Brill, 2013. 729 p.
15. Siopsi A. Music in the Imaginary Worlds of the Greek Nation : Greek Art Music during the Nineteenth-Century's Fin de siècle (1880 s–1910 s) *Nineteenth-Century Music Review*, 2011, N 8. Cambridge University Pres. P. 17–39.
16. Villoison d'Ansse I.B.G., Faites pendant un voyage dans la Grece. Et principalement dans les isles de l'archipel ; de l'Academie des Inscriptions de l'Institut de France, etc ; extraites litteralement de ses Papiers inedits, deposes a la bibliotheque Imperiale *Annales des voyages de la géographie de l'histoire.* II. 1809. P. 137–183.
17. Wegner M. Das Musikleben der Griechen : monograph. Berlin : W. de Gruyter, 1949. 232 p.
18. Ανωγειανάκης Φ., Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα : monograph. Αθήνα : Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1976. 400 σ.
19. Αριστοτελης. Περί ποιητικής, VII. *Αρχαία Ελληνική Γραμματεί "Οι Έλληνες"*, Εκδότης : Οδυσσέας Χατζόπουλος, 1991. 424 σ.
20. Λιάβας Λ. Η γλώσσα μουσκής και η μουσική της γλώσσας / *«...καὶ μέ φώς καὶ μέ Θάνατον ακαταπαύστως»*. Αθήνα : Εκδοση του Μεγάρου Μουσικής, 1993–1994, Σ. 122–125.
21. Παχτίκος Γ., 1905. 260 δημώδη ελληνικά άσματα: από του στόματος του ελληνικού λαού της Μικράς Ασίας, Θράκης, Μακεδονίας, Ηπείρου και Αλβανίας, Ελλάδος, Κρήτης, νήσων του Αιγαίου, Κύπρου και των παραλίων της Προποντίδος / Συλλεγέντα και παρασημανθέντα (1888–1904) υπό Γεωργίου Δ. Παχτίκοου : monograph. Αθήνα : Π.Δ. Σακελλαρίου. 410 σ.
22. Χρύσανθος, ο Προύσσης (ή ο Μαδύτιος), Θεωρητικόν μέγα της μουσικής : monograph. Πανεπιστήμιο Κρήτης. Τεργέστη : Εκ της Τυπογραφίας Μιχαήλ Βάις (Michele Weis) 1911. 360 σ.

REFERENCES

1. Abert H. (1899) Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik: Ein Beitrag zur Musikästhetik des klassischen Altertums [The Doctrine of Ethos in Greek Music: A Contribution to the Musical Aesthetics of Classical Antiquity] Leipzig: Breitkopf & Härtel. 194 p. [in German].

2. Comotti G. (1979) Music in Greek and Roman culture. Baltimor-London: John Hopkins University Press. 186 p.

3. Clogg R. (1992) A Concise History of Greece. Cambridge: New York, Cambridge University Press. 257 p.

4. Eco U. (2016) La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale [The Absent Structure. Semiotic Research and the Structural Method] Milano: La nave di Teseo. 590 p. [in Italian].

5. Fleischer O. (1899–1900) Sind die Reste der altgriechischen Musik noch heute künstlerisch wirksam? [Are the remnants of ancient Greek music still artistically effective today?] Zeitschrift der Internationalen Misikgesellschaft, N 1. S. 54–55 [in German].

6. Holland H. (1815) Travels in the Ionian Isles, Albania, Thessaly, Macedonia during the years 1812 and 1813, London: Longman, 1815. 550 p.

7. Kardamis K., (2011). Ionian (Septinsular) composers and Classical Antiquity: Revisiting the past or legitimising the present? Ionian University, Department of Music Aristotle University of Thessaloniki. School of music studies. International Musicological Conference Crossroads Greece as an intercultural pole of musical thought and creativity, 11 p.

8. Kardamis K. (2009) "Νέες Ειδήσεις για τον Ιωάννη Αριστείδη και τη διδασκαλία της μουσσικής στην ΙωνιοΑκαδημία" ["News about Ioannis Aristides and the teaching of music at the Ionian Academy"] Moussikos Ellenomnemon № 4, P. 4–9. [in Modern Greek].

9. Kircherus Athanasius (1650). Musurgia universalis sive ar magna consoni et dissoni in X libros digesta [Universal music, or great music of consonance and dissonance, digested in ten books]. Romae : Corbelletti. 534 p. [in Latin].

10. Mackridge P. (2009) Language and National Identity in Greece, 1766–1976, Oxford : Oxford University Press. 385 p.

11. Macran H. (1902). The Harmonics of Aristoxenus. Oxford: Clarendon Press. 303 p.

12. Pöhlmann E. (1970) Denkmäler altgriechischer Musik: Sammlung, Übertragung und Erläuterung aller Fragmente und Fälschungen [Testimonials of ancient Greek music: collection, transcription, and explanation of all fragments and forgeries] / Erlanger Beiträge zur Sprach-und Kunstwissenschaft V. 31. H.Carl,. 160 p. [in German].

13. Riedesel J. H. von. (1773). Remarque d'un voyageur moderne [A Modern Traveler's Note], Amsterdam. 348 p. [in French].

14. Samson J. (2013). Music in the Balkans. Brill. 729 p.

15. Siopsi A. (2011) Music in the Imaginary Worlds of the Greek Nation: Greek Art Music during the Nineteenth-Century's Fin de siècle (1880 s–1910 s) Nineteenth-Century Music Review, 8. Cambridge University Pres 2011, P. 17–39.

16. Villoison d'Ansse I.B.G. (1809) Faites pendant un voyage dans la Grece. Et principalement dans les isles de l'archipel; de l'Academie des Inscriptions de l'Institut de France, etc ; extraites litteralement de ses Papiers inedits, deposes a la bibliotheque Imperiale [Made during a journey in Greece. And mainly in the islands of the archipelago; from the Academy of Inscriptions of the Institute of France, etc.; extracted literally from his unpublished Papers, deposited in the Imperial Library] Annales des voyages de la géographie de l'histoire. II. P. 137–183. [in French].

17. Wegner M. (1949). Das Musikleben der Griechen [The musical life of the Greeks]. Berlin : W. de Gruyter. 232 p. [in German].

18. Anogeianákis Φ. (1976) Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα. [Greek folk musical instruments] Athína : Morfotikó Ídryma Ethnikís Trapézis, 1976. 400 s. [in Modern Greek].

19. Αριστοτελης (1991) Περί ποιητικής [About poetics] Archaía Ellinikí Grammateí "Oi Éllines", Ekdótis : Odysséas Chatzópoulos. 424 s. [in Modern Greek].

20. Λιάβας Λ. (1993–1994) Η γλώσσα μουσκής και η μουσική της γλώσσας [The language of music, and the music of language/«…καὶ μέ φώς καὶ μέ Θάνατον ακαταπαύστως» – Αθήνα: Έκδοση του Μεγάρου Μουσικής, 1993–1994, Σ. 122–125. [in Modern Greek].

21. Παχτίκος Γ. (1905). 260 δημώδη ελληνικά άσματα: από του στόματος του ελληνικού λαού της Μικράς Ασίας, Θράκης, Μακεδονίας, Ηπείρου και Αλβανίας, Ελλάδος, Κρήτης, νήσων του Αιγαίου, Κύπρου και των παραλίων της Προποντίδος / Συλλεγέντα και παρασημανθέντα (1888–1904) υπό Γεωργίου Δ. Παχτίκου.) [260 Greek folk songs: from the mouths of the Greek people of Asia Minor, Thrace, Macedonia, Epirus and Albania, Greece, Crete, the Aegean islands, Cyprus and the coasts of the Propontis / collected and annotated (1888–1904) by Georgios D. Pachtikos]. Αθήνα : Π.Δ. Σακελλαρίου. 410 σ. [in Modern Greek].

22. Χρύσανθος, ο Προύσσης (ή ο Μαδύτιος) (1911). Θεωρητικόν μέγα της μουσικής [Theoretical master of music] Εκ της Τυπογραφίας Μιχαήλ Βάις. 360 σ. [in Modern Greek].

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 811.111-26.019
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-37

Вікторія СВІТЛИЧНА,
orcid.org/0009-0006-8048-6443
студентка ІІ курсу магістратури факультету лінгвістики
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
(Київ, Україна) vikulabut@gmail.com

Андрій СОТНИКОВ,
orcid.org/0000-0002-0288-9582
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
(Київ, Україна) avsotnykov@ukr.net

ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ПОЛІТИЧНИХ ПРОМОВ

Стаття присвячена комплексному дослідженню лексико-граматичних і стилістичних особливостей перекладу англомовних політичних промов, що належать до сучасного політичного дискурсу і мають вагоме значення для формування міжнародного комунікативного простору. Матеріалом аналізу стали виступи Президента США Джо Байдена, Прем'єр-міністра Великої Британії Бориса Джонсона та Президента США Барака Обами, які демонструють різні стилістичні стратегії, жанрову варіативність та прагматичне спрямування. Доведено, що політичні промови як жанр характеризуються використанням спеціалізованої політичної лексики, риторичних фігур, алюзій до історичних подій, а також складних синтаксичних конструкцій, які потребують від перекладача ретельного добору мовних засобів та гнучкого застосування перекладацьких трансформацій.

Особлива увага приділена питанням відтворення експресивних і оцінних одиниць, що забезпечують емоційний вплив на аудиторію. Показано, що адекватний переклад вимагає не лише формальної точності, а й збереження прагматичного потенціалу висловлювання, тобто його здатності впливати на суспільну свідомість та формувати відповідну реакцію. У дослідженні розглянуто типові перекладацькі стратегії: лексичну заміну, описовий переклад, перебудову синтаксичних структур, використання функціональних аналогів. Наведено приклади успішного відтворення метафоричних конструкцій, риторичних запитань та анафоричних повторів, що є характерними для ораторського стилю Обами, пафосної інтонації Байдена та іронічно-сатиричних елементів промов Джонсона.

Увага акцентується на тому, що в умовах глобальних криз, зокрема під час російсько-української війни 2022 р., переклад політичних виступів західних лідерів набуває особливої ваги для українського суспільства, оскільки транслює підтримку міжнародної спільноти та формує довіру до стратегічних партнерів. Результати дослідження довели наявність низки перекладацьких труднощів, пов'язаних із відтворенням культурних реалій, алюзій та прагматичного підтексту, але водночас продемонстрували ефективність творчого й адаптивного підходу. Практична цінність отриманих результатів полягає в можливості застосування висновків у підготовці перекладачів, розробці методичних матеріалів і вдосконаленні міжкультурної політичної комунікації.

Ключові слова: *політична промова, переклад, лексико-граматичні особливості, стилістичні засоби, риторичні прийоми, прагматичний потенціал, міжкультурна комунікація.*

Viktoriia SVITLYCHNA,
orcid.org/0009-0006-8048-6443
2nd year Master's Student, Faculty of Linguistics
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"
(Kyiv, Ukraine) vikulabut@gmail.com

Andrii SOTNYKOV,
orcid.org/0000-0002-0288-9582
Candidate of Philological Sciences (Ph.D. in Linguistics), Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Theory, Practice and Translation of English
National Technical University ofUkraine "Igor Sikorsky Kyiv Politechnic Institute"
(Kyiv, Ukraine) avsotnykov@ukr.net

LEXICAL, GRAMMATICAL AND STYLISTIC FEATURES OF TRANSLATING ENGLISH-LANGUAGE POLITICAL SPEECHES

The article presents a comprehensive study of the lexical, grammatical, and stylistic features of translating English-language political speeches, which form an essential part of modern political discourse and play a significant role in shaping the international communicative space. The material of analysis comprises speeches by U.S. President Joe Biden, U.K. Prime Minister Boris Johnson, and U.S. President Barack Obama, which demonstrate different stylistic strategies, genre variations, and pragmatic orientations. It has been shown that political speeches as a genre are characterized by the use of specialized political vocabulary, rhetorical devices, allusions to historical events, and complex syntactic constructions, all of which require from the translator careful selection of linguistic means and flexible application of translation transformations.Special attention is paid to the reproduction of expressive and evaluative units that ensure emotional impact on the audience. The study demonstrates that an adequate translation requires not only formal accuracy but also the preservation of the pragmatic potential of the utterance, i.e., its ability to influence public consciousness and generate an appropriate response. Typical translation strategies have been identified, including lexical substitution, descriptive translation, restructuring of syntactic constructions, and the use of functional analogues. Examples are provided of successful renderings of metaphorical constructions, rhetorical questions, and anaphoric repetitions, which are characteristic of Obama's oratorical style, Biden's solemn intonation, and Johnson's ironic and satirical elements. It is emphasized that under conditions of global crises, particularly during the Russia–Ukraine war of 2022, the translation of political speeches by Western leaders acquires special significance for Ukrainian society, as it conveys the support of the international community and fosters trust in strategic partners. The results of the study have revealed a number of translation challenges related to the reproduction of cultural realities, allusions, and pragmatic subtext, while at the same time demonstrating the effectiveness of creative and adaptive approaches. The practical value of the findings lies in their applicability in translator training, in the development of teaching materials, and in improving intercultural political communication.

Key words: *political speech, translation, lexical and grammatical features, stylistic devices, rhetorical techniques, pragmatic potential, intercultural communication.*

Вступ. Постановка проблеми. Політичні промови світових лідерів є дієвим засобом впливу на суспільну думку та формування міжнародного діалогу. Переклад таких виступів українською мовою відіграє вагому роль у донесенні основних меседжів до вітчизняної аудиторії. Як відомо, перекладач політичного дискурсу не має права на помилку, адже неточність призводить до непорозумінь або дипломатичних ускладнень. Особливо актуальною така задача стала під час російсько-української війни, коли звернення лідерів США та Великої Британії на підтримку України оперативно перекладаються та поширюються в медіа. У цих умовах постає проблема забезпечення адекватного перекладу лексичних нюансів, граматичних конструкцій і стилістичних прийомів, властивих оригіналу, з метою збереження впливу промови на аудиторію.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тематика перекладу політичних текстів привертає увагу багатьох дослідників як за кордоном, так і в Україні. Зокрема, у працях вітчизняних науковців розглянуто питання відтворення імпліцитного змісту та прагматичних аспектів перекладу офіційно-ділового й публіцистичного дискурсу (Баклан, 2016). У дослідженні І. М. Баклан про переклад німецькомовного офіційно-ділового стилю наголошено на необхідності передачі прихованих смислів та підтекстів, що суголосно з проблемами політичного перекладу (Баклан, 2016). Енциклопедичне видання з перекладознавства подає теоретичні основи перекладацьких трансформацій, які широко застосовуються при роботі з риторично насиченими текстами (Кальниченко & Черноватий, 2020). Окремі автори аналізують передачу специфічної лексики, зокрема

сленгу та жаргонізмів, у перекладі з англійської мови на українську (Гудманян та ін., 2024). Водночас менше уваги приділено комплексному дослідженню саме англомовних політичних промов, що виголошуються сучасними лідерами, та особливостям їхнього перекладу.

Мета статті. Метою даного дослідження є виявлення лексико-граматичних та стилістичних особливостей перекладу англомовних політичних промов на матеріалі виступів Джо Байдена, Бориса Джонсона та Барака Обами. Для досягнення цієї мети передбачено: проаналізувати характерні мовні засоби (лексичні одиниці, граматичні конструкції, стилістичні фігури) у промовах зазначених політиків; визначити типові труднощі, що виникають під час їх перекладу українською; окреслити перекладацькі прийоми і стратегії, за допомогою яких вдається зберегти змістову точність і впливовість оригіналу.

Методи. Дослідження базується на поєднанні якісного аналізу тексту та порівняльного методу. Спочатку було здійснено відбір матеріалу: обрано низку публічних виступів Президента США Джо Байдена, колишнього Прем'єр-міністра Великої Британії Бориса Джонсона та екс-президента США Барака Обами в оригіналі (англійською мовою) та їх офіційні або опубліковані переклади українською мовою. Загальний обсяг проаналізованого матеріалу становить 9 промов (по 3 виступи від кожного з указаних ораторів). Використано метод контент-аналізу для виокремлення характерних лексичних одиниць (політичні терміни, суспільно-політичні реалії, розмовні та книжні елементи) і стилістичних прийомів (метафори, епітети, риторичні повтори тощо). Порівняльний аналіз оригіналу і перекладу дав змогу встановити відповідності та розбіжності у передачі змісту та експресивного забарвлення. Крім того, застосовано описовий метод для класифікації знайдених перекладацьких трансформацій: перестановки, заміни частин мови, додавання або опущення, пошук функціональних аналогів тощо. Теоретичною базою дослідження слугують праці з перекладознавства та стилістики, зокрема напрацювання українських науковців щодо перекладу суспільно значущих текстів. Це забезпечило наукову обґрунтованість запропонованих висновків і рекомендацій.

Результати й обговорення. Почнемо з аналізу лексичних особливостей оригінальних промов та їх перекладу. Політичні виступи Дж. Байдена, Б. Джонсона та Б. Обами демонструють поєднання офіційно-ділової лексики з розмовними елементами. З одного боку, промови містять чимало термінів і назв інституцій (на кшталт *Constitution*, *Congress*, *Parliament*, *administration*), які в перекладі передаються переважно шляхом прямого еквіваленту або усталеного відповідника (*Congress* – «Конгрес», *administration* – «уряд»). З іншого боку, оратори використовують прості, розмовні слова та звертання для встановлення емоційного контакту з аудиторією. Скажімо, Джо Байден не раз вживає звертання *folks* («друзяки», «люди»), аби створити невимушену атмосферу. Українському перекладачу часом доводиться опускати або нейтралізувати такі слівця, щоб зберегти природність стилю перекладу – у нашій мовній традиції занадто фамільярні форми звертання сприймаються як недоречні в офіційній промові.

Наступний рівень аналізу – граматичні та синтаксичні особливості. Англійська мова політичних промов поєднує як короткі риторичні речення, так і довгі синтаксично складні періоди. Перекладач іноді стикається з потребою розбивати надто довге англійське речення на два менші в перекладі, щоб зберегти зрозумілість. Скажімо, звертаючись до нації, Дж. Байден в одному реченні перераховує декілька тез, з'єднаних сполучниками: *"We will rebuild our economy, restore our alliances and reclaim America's leadership in the world."* Український переклад цього фрагмента доцільно подати двома реченнями: «Ми відбудуємо нашу економіку й відновимо союзи. Ми повернемо Америці лідерство у світі». Розподіл дозволив уникнути перевантаженості та зберіг виразність кожного меседжу. Інша граматична особливість – різниця у використанні пасивних конструкцій. В англомовному офіційному стилі пасивні структури на кшталт *"mistakes were made"* як правило слугують для дипломатичності. У перекладі українською пасив може замінюватися безособовою формою або активною конструкцією: *"mistakes were made"* → «було допущено помилки» або навіть «ми припустилися помилок» залежно від контексту. Вибір залежить від прагматичних намірів: іноді вигідно зберегти неозначеність виконавця дії, а подекуди – навпаки, підкреслити відповідальність конкретних осіб.

Особливу увагу слід звернути на передачу особових займенників і форми звертання. У промовах англійською зазвичай вживається займенник *you*, який стосується як конкретного народу, так і всіх присутніх слухачів. Перекладаючи такі звернення, треба точно визначити адресата. Продовжуючи думку, зазначимо: якщо в оригіналі звучить *"My fellow Americans…"*, український переклад передасть як «Дорогі американці…» або «Шановні співвітчизники…». Водночас *"you"* у значенні

усього народу іноді краще замінити назвою цього народу: скажімо, Обама у звертанні до громадян США може сказати *"You have achieved…"*, а перекладач напише «Американці досягли…». Такий підхід забезпечує ясність, щоб український читач чітко ідентифікував, хто є суб'єктом. Щодо займенника *we*, який політики широко використовують для створення відчуття єдності з народом, у перекладі він, як правило, лишається «ми», зберігаючи цю інклюзивність. Як відомо, такий інклюзивний *we* є характерною рисою політичного стилю, спрямованою на встановлення спільності між лідером і громадянами (Черноватий та ін., 2013).

Необхідно згадати і про культурні алюзії та цитати, що трапляються в промовах політиків. Дж. Байден і Б. Обама полюбляють цитувати історичних діячів США чи основоположні документи (Конституцію США або промови Мартіна Лютера Кінга). За можливості такі цитати варто подавати в загальноприйнятому українському перекладі, якщо він існує. Так, рядок із Конституції *"We the People…"* заведено перекладати як «Ми, народ…», і перекладач дотримується цього усталеного варіанта. Якщо ж цитата або відсилання маловідомі українському читачеві, доречно додати коротке пояснення у тексті чи примітці, щоб зберегти зміст. Борис Джонсон, у свою чергу, відомий любов'ю до історичних та літературних алюзій, зокрема античних. У його виступах трапляється латинський вираз чи згадка про героїв давнини. Перекладаючи такі фрагменти, слід подумати над їх сприйняттям: іноді краще залишити латинський вираз в оригіналі (якщо цільова аудиторія освічена і зрозуміє його), а іноді – подати переклад або пояснення українською. Головне – не втратити задум оратора: якщо згадка покликана викликати певні асоціації чи підкреслити ерудицію мовця, переклад має, по можливості, створити аналогічний ефект.

Для ілюстрації деяких вищезгаданих прикладів наведемо порівняння оригінальних фрагментів та їх перекладу українською у таблиці 1.

Як бачимо з таблиці 1, у кожному випадку перекладач застосовує різні підходи залежно від характеру виразу. Для англійських ідіом добираються колоритні українські відповідники; ввічливі кліше трансформуються у прямі конструкції; яскраві метафори, зрозумілі обом культурам, перекладаються буквально без втрати сенсу. При цьому слід враховувати загальний стиль промови: якщо оригінал має невимушений тон, переклад не повинен бути надміру офіційним, і навпаки – урочистий пафос оригіналу не слід спрощувати.

У процесі аналізу було визначено кілька основних стратегій, що допомагають досягти адекватності при перекладі політичних промов:

1. Лексична заміна на еквівалент: використання найближчого українського відповідника для реалій, термінів або фразеологізмів (заміна англійського ідіому українським аналогом) для збереження змісту й стилю оригіналу.

2. Описовий переклад: роз'яснення значення специфічних понять чи каламбурів за допомогою додаткових слів або пояснювальних конструкцій у тих випадках, коли прямого відповідника немає.

3. Трансформація структури речення: зміна порядку слів, членування довгих речень або об'єднання коротких, щоб український текст звучав природно і логічно, зберігаючи основний зміст (перестановки, дроблення та об'єднання речень).

4. Збереження стилістичних прийомів: по можливості пряма передача риторичних фігур (повторів, риторичних питань, метафор тощо) або компенсаторне використання інших засобів, якщо дослівне відтворення неможливе.

5. Урахування прагматичного контексту: адаптація перекладу з огляду на цільову аудиторію та ситуацію спілкування (тонові нюанси, культурні відсилання, ступінь офіційності). Ця стратегія передбачає збереження наміру оратора – чи то мотивувати, чи то заспокоїти, чи то закликати до дії – у прийнятній для українського реципієнта формі (Гудманян та ін., 2024).

Таблиця 1

Приклади перекладу виразів з політичних промов

Англійський вираз (оригінал)	Український переклад	Примітка
"Them's the breaks." *(B. Johnson)*	«Отакі пироги».	Розмовний ідіоматичний вираз передано близьким українським еквівалентом.
"Let me be clear, ..." *(J. Biden)*	«Хочу наголосити, що …».	Ввічливу вставну фразу перетворено на пряму заяву для ясності висловлювання.
"We will extend a hand if you are willing to unclench your fist." *(B. Obama)*	«Ми простягнемо руку, якщо ви готові розтиснути кулак».	Метафоричний образ збережено дослівно задля передачі потужної символіки.

Кожен з наведених підходів спрямований на досягнення максимальної еквівалентності перекладу та збереження впливу оригінальної промови на аудиторію. Варто зауважити, що перекладач нерідко комбінує кілька прийомів одночасно. Скажімо, аби передати жарт, іноді потрібен і описовий переклад, і певна лексична заміна, і навіть зміна структури речення. Успішність перекладу багато в чому залежить від гнучкості перекладача та його чуття мови. Безперечно, переклад політичних промов – творча задача, що виходить за рамки простого підбору слів. Як підкреслює Л. М. Черноватий, перекладач має враховувати не лише мовні відповідники, а й прагматичний ефект висловлювання (Черноватий та ін., 2013), тобто як саме те чи інше слово або фраза впливають на слухача.

My fellow Americans усталено передається як «Шановні американці» або «Дорогі американці». Для виступів перед українською аудиторією подібне звертання адаптується: «Шановні громадяни», якщо зміст переноситься у ширший контекст. Особливість англомовного you полягає в двовимірності: іноді «ви» – народ, інколи – зал. Переклад має чітко маркувати адресата. У фразі You have achieved… у зверненні Обами до громадян США природно сказати: «Американці досягли…», позаяк суб'єкт – не співрозмовник у залі, а колективний адресат нації (Черноватий та ін., 2013).

How long must we wait for justice? тримає тишу після знаку питання; український варіант «Скільки ще маємо чекати справедливості?» запускає внутрішній відлунок. Пояснювальні додатки недоречні; питання не шукає відповіді, питання викликає зброю сумління. Якщо в англійському тексті зустрічається гра слів, переклад відходить від буквальної форми, щоб не втратити перлокуцію – компенсаторний образ, паралельний ритм, відтворена опозиція, залежно від ситуації (Кальниченко & Черноватий, 2020).

We are stronger today than a year ago, more united than before, and better prepared for the challenges ahead у перекладі тримає тріаду порівнянь: «Сильніші, ніж рік тому, згуртованіші, ніж раніше, краще готові до викликів попереду». Важливо не плодити службові слова; музика порівняння втрачається в «що/які/котрі». Кожен сегмент має свій наголос: «сильніші», «згуртованіші», «готові» – три колони, що тримають арку орації.

Англомовне as long as it takes усталено звучить як «стільки, скільки треба», без аналогів із відтінком безкрайності, що ламали б образ виваженої підтримки. Rules-based international order – «порядок, заснований на правилах», а не «звичний порядок» чи «пристойність», бо термінологія тут править за юридичний інструмент, а не за публіцистичний образ. Якщо лунає unwavering support, «незламна підтримка» звучить природно поряд із українською воєнною лексикою «незламність», утворюючи додатковий резонанс у свідомості адресата. Let me be clear жорстко осаджується в «Хочу наголосити». With all due respect – «за всієї поваги», коли треба демобілізувати конфлікт перед чітким несхваленням. To be frank – «скажемо відверто», і ця формула працює як світло прожектора: далі – теза без підкладки. Переклад не повинен підсилювати м'якість; достатньо маркера тону, далі – теза без умовних вибачень.

Коли Обама будує речення з відтягнутою головною частиною – In this moment of testing, with allies watching and adversaries probing our resolve… – український варіант переносить предикат наперед: «У період випробувань, коли союзники стежать, а противники пробують на міцність нашу рішучість, діємо спільно…». Такий монтаж зменшує когнітивне навантаження і тримає слухача в тонусі. Тут доречно згадати рекомендації щодо «раннього предиката» як засобу тримати увагу у формальних реєстрах (Черноватий та ін., 2013).

$40 billion in security assistance – «40 млрд дол. безпекової допомоги», а не «понад сорок мільярдів» без потреби, якщо оратор не округлює сам. At 2% of GDP – «на рівні 2% ВВП», порядок компонентів витримується, щоб не губити зв'язок із євроатлантичними стандартами і не плодити двозначності. Прозорість числової фрази – не лише стиль, а й доказова база.

Джонсон інколи підсвічує серйозну тезу жартом, і тоді переклад мусить «усміхнутися» коротко. Do or die – «пан або пропав», а не «зроби або помри», бо український фразеологічний трафарет утримує тон без некоректних конотацій. Pull together – «триматися разом» або «згуртуватися», залежно від ритму сюжету.

We will prevail – «Переможемо», без «обов'язково», бо модальне підсилення розхитує урочистість. History will judge us by our choices today – «Історія судитиме за сьогоднішнім вибором»; довший генітив «нашими виборами» створює тарганячий біг службових слів, тому стискання йде на користь.

Анафора «Ми будемо…» переноситься без втрат, якщо не розбавляти її займенниковою варіативністю. Епіфора працює, коли ключова лексема лягає в кінець синтагми: the people → «народ», freedom → «свобода». Перестановка заради епі-

фори інколи виправдана, якщо навантаження тексту не завалює логіку (Кальниченко & Черноватий, 2020).

We the People… давно має нормативний український відповідник «Ми, народ…» – відхилення виглядає як неуважність до традиції. Біблійні алюзії краще віддавати через ужиті переклади, якщо промова розрахована на широку аудиторію. Латина у Джонсона – збереження оригіналу з короткою підказкою в тексті або зносці: alea iacta est – «кістку кинуто», без академічної експозиції, бо пафос моменту розчиниться (Баклан, 2016).

We stand with Ukraine today, tomorrow, for as long as it takes перетворюється на «Стіємо поруч з Україною сьогодні, завтра, стільки, скільки треба». Рух іде від конкретних міток часу до невизначеної тривалості, і українська формула тримає саме таку градацію. The world is watching – «Світ стежить»; «дивиться» надто пасивно, «спостерігає уважно» перевантажує. Коротка форма зберігає загрозу пильності міжнародної аудиторії. Let us be worthy of the future we seek – «Будьмо гідними майбутнього, якого прагнемо»; наказовий спосіб множини тримає інклюзію, а дієслово «прагнемо» відновлює етичну вертикаль.

На рівні стилю вся трійця – різні школи риторики. Байден задає темп інституційним голосом, дух апелює до «соборності дії»: прямі дієслова, рідкісні тропи, більше рамок «наголошую». Обама – тонкий комбінатор образу й логосу: метафора через світло і тінь, багато паралелізмів, етичний імператив без крику. Джонсон – гасло, трюк, різкий поворот фрази, інколи авантюрний ритм. Переклад тримає ці відмінності, інакше весь корпус зливатиметься в універсальний «урядовий стиль», який вбиває індивідуальну інтонацію.

Лексеми високого стилю тримаються «суверенітет, оборона, справедливість, союзники, відповідальність» – без евфемізмів; ідіоми – через доместикацію, якщо образ прозорий для нашої публіки; пасив – за задумом промови, не за інерцією; ритм – через тріади та повтори, без страху перед повтором як таким; цифри – чітко, без «приблизно», коли оратор дає точну величину; алюзії – через усталені відповідники. Працює формула «коротко, зрозуміло, ритмічно», бо політична промова в перекладі зберігатиме силу оригіналу саме тоді, коли український текст звучить як свій, а не як калька з підрядниковою тінню.

Висновки і напрями подальших досліджень. Проведений аналіз підтвердив, що успішний переклад англомовних політичних промов вимагає від перекладача поєднання міцної теоретичної підготовки та творчого підходу. Лексичні труднощі (скажімо, відсутність прямих еквівалентів до ідіом чи сленгових висловів) долаються шляхом добору колоритних відповідників або описових конструкцій, які не спотворюють змісту. Граматичні розбіжності між англійською та українською компенсуються через гнучку перебудову речень і використання різних синтаксичних засобів української мови. Стилістичні особливості оригіналу – від риторичних повторів до алюзій – максимально зберігаються у перекладі, оскільки саме вони визначають емоційний тон і переконливість виступу. Перекладач, працюючи над промовами Дж. Байдена, Б. Джонсона та Б. Обами, фактично виконує роль співтворця тексту українською, добираючи такі мовні засоби, що здатні справити на українську аудиторію той самий вплив, який англійський текст мав на оригінальну аудиторію.

Звісно, одне дослідження не вичерпує всіх аспектів перекладу політичного дискурсу. Напрями подальших досліджень полягають у проведенні кількісного аналізу частоти застосування перекладацьких трансформацій на ширшому матеріалі, у вивченні перекладу промов інших політичних діячів та у порівнянні перекладацьких стратегій з інших мов. Окремо заслуговує уваги питання впливу перекладених промов на цільову аудиторію: скажімо, соціолінгвістичне опитування могло б показати, як українські читачі і слухачі сприймають перекладені виступи зарубіжних лідерів. Перспективним видається дослідження перекладу українських політичних промов англійською мовою з метою популяризації української позиції за кордоном. Отже, переклад політичних промов лишається актуальним і динамічним напрямом, що поєднує лінгвістику, культуру та політику, відкриваючи широкі можливості для нових наукових пошуків.

СПИСОК ВИКОРИСТАННИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баклан І. М. Відтворення імпліцитності у перекладі текстів німецькомовного офіційно-ділового дискурсу: дис… канд. філол. наук: 10. 02. 16 / Національний авіаційний університет. Київ, 2016. 215 с.

2. Гудманян А., Юшков І., Баклан І. Відтворення семантики американської сленгової лексики українською мовою. *Advanced Linguistics*. 2024. № 14, с. 107–112. URL: https://doi.org/10.20535/.2024.14.316077 (дата звернення: 12.09.2025).

3. Кальниченко О., Черноватий Л. (Ред.). (2020). *Енциклопедія перекладознавства* (Т. 2). Нова Книга, 2020. 280 с. URL: https://books.google.com.ua/books (дата звернення 20.09.2025).

4. Черноватий Л. М., Кальниченко О. А., Ребрій О. В. (Ред.). *Переклад у наукових дослідженнях представників харківської школи*. Нова Книга. 2013. 568 с. URL: https://books.google.com.ua/books (доступ 13.09.2025).

REFERENCES

1. Baklan I. M. (2016) Vidtvorennia implitsytnosti u perekladi tekstiv nimetskomovnoho ofitsiino-dilovoho dyskursu: dys… kand. filol. nauk: 10. 02. 16 [Rendering Implicitness in Translation of German Official and Business Discourse Texts] [Ph.D. thesis in Translation Studies]. Natsionalnyi aviatsiinyi universytet. Kyiv, 215 p. [in Ukrainian].

2. Gudmanian A., Yushkov I., & Baklan I. (2024) Vidtvorennia semantyky amerykanskoi slenhovoi leksyky ukrainskoiu movoiu [Rendering the Semantics of American Slang Vocabulary into Ukrainian]. Advanced Linguistics, (14), pp. 107–112. URL: https://doi.org/10.20535/.2024.14.316077 [in Ukrainian]. (data zvernennya 12.09.2025).

3. Kalnychenko O., Chernovatyi L. (Red.). (2020) Entsyklopediia perekladoznavstva [The Encyclopedia of Translation Studies] (Vol. 2). Vinnytsia, Nova Knyha. 280p. URL: https://books.google.com.ua/books [in Ukrainian]. (data zvernennya 20.09.2025).

4. Chernovatyi L. M., Kalnychenko O. A., Rebrii O. V. (Red.) (2013) Pereklad u naukovykh doslidzhenniakh predstavnykiv kharkivskoi shkoly [Translation in Scientific Researches by Representatives of Kharkiv School*]*. Vinnytsia, Nova Knyha. 568 p. URL: https://books.google.com.ua/books [in Ukrainian]. (data zvernennya 13.09.2025).

Дата першого надходження рукопису до видання: 17.10.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.11.2025
Дата публікації: 19.12.2025

УДК 821.161.2-1
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-38

Тетяна СТАРОСТЕНКО,
orcid.org/0000-0003-2343-105X
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської філології,
докторантка кафедри української літератури та журналістики
імені професора Леоніда Ушкалова
Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди
(Харків, Україна) Tinatroickaja@gmail.com

ТРАВМА ЯК ЛІТЕРАТУРНИЙ КОНСТРУКТ. МІЛІТАРНА ТРАВМА В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ XXI СТОРІЧЧЯ

Стаття аналізує архітектоніку мілітарної травми як літературного конструкта в українській поезії XXI століття. Мета дослідження полягає у визначенні художніх стратегій репрезентації мілітарної травми та її символічних конструкцій у поезії XXI століття, у з'ясуванні паралелей із традиціями європейської літератури, зокрема давньогрецької міфології та літератури Троянської війни. Узагальнені результати свідчать про те, що сучасні українські поети створюють багатопланові, метафорично насичені образи війни, де хронотопічна трансформація світу, мовчання міста, інтимні переживання героїв та соціальні контексти взаємодіють у симфонічній композиції, відтворюючи голосний символічний вимір «світу після 2022». Травматичний досвід сучасної війни у поезії XXI століття репрезентується через множинність художніх паралелей: «любов – війна», «життя – смерть», «природний рух – мовчання міста», «світ до і після війни», «війна як хворобливий стан». Ліричний герой часто уособлює мовчазну, спостережливу позицію, що перегукується з античними архетипами та модерністськими концептами, водночас підкреслюючи індивідуальну та колективну долю людини в умовах мілітарної травми. Результати дослідження виявляють багатоголосність художнього відображення травми та її вплив на формування концептів та символічних паралелей. Ліричний суб'єкт конституюється як мовчазний обсерватор, функціонально співвідносний із деконструйованим хором античної трагедії, де колективне висловлювання редуковано до семантичної пустки та природних ремінісценцій. Авторські стратегії репрезентації цієї тематики демонструють дивергентні векторні спрямування: поетика Жадана тяжіє до колективістського модусу артикуляції, тоді як творчість Катерини Бабкіної манифестує індивідуалізований, інтимний дискурс. У гендерному аспекті простежується тенденція до диференціації: маскулінна поетична практика орієнтована на соціальну проблематику, натомість фемінна більшою мірою – на персоналізований діалогічний формат із характерною асиметрією комунікативних ролей, де один із суб'єктів вербалізує досвід, а інший перебуває в позиції рецептивного мовчання. Полівекторність концептуальних стратегій та метафоричних паралелізмів реалізується багатокомпонентно: у поетиці Тетяни Власової домінує природно-соматична образність (війна як зимова темпоральність і патологічний стан), у Павла Вишебаби – сенсорно-ольфакторна модальність (війна як негативно маркований нюховий досвід), у Миколи Кулінича – екзистенційно-філософська парадигма (танатологічна бінарна опозиція життя/смерті). Катерина Калитко артикулює воєнну реальність через кінетичну категорію, де космос переходить від стану нестабільності до повної іммобілізації.

Ключові слова: *мілітарна травма, архетип, екзистенційні категорії, соціальна травма, психологічний досвід, хронотоп міста, символіка, мовчання.*

Tetiana STAROSTENKO,
orcid.org/0000-0003-2343-105X
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the English Philology Department,
Postdoctoral student at the Professor Leonid Ushkalov's Ukrainian Literature and Journalism Department
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
(Kharkiv, Ukraine) Tinatroickaja@gmail.com

TRAUMA AS A LITERARY CONSTRUCT. MILITARY TRAUMA IN 21ST-CENTURY UKRAINIAN POETRY

The article analyzes the architectonics of military trauma as a literary construct in 21st-century Ukrainian poetry. The aim of the study is to identify the artistic strategies for representing military trauma and its symbolic constructions in contemporary poetry, as well as to explore parallels with European literary traditions, particularly Ancient Greek mythology and the literature of the Trojan War. The synthesized results indicate that modern Ukrainian poets create

multi-layered, metaphorically rich depictions of war, in which the chronotopic transformation of the world, the silence of the city, the intimate experiences of the characters, and social contexts interact in a symphonic composition, reflecting a resonant symbolic dimension of the "post-2022 world."

The traumatic experience of contemporary war in 21st-century poetry is represented through multiple artistic parallels, such as "love – war," "life – death," "natural movement – city's silence," "world before and after the war," and "war as a pathological condition." The lyrical protagonist often embodies a silent, observant position, resonating with both ancient archetypes and modernist concepts, while simultaneously emphasizing the individual and collective fate of humans under conditions of military trauma. The study's findings reveal the polyphony of artistic trauma representation and its impact on the formation of the conceptual parallels among other symbolic correlations. The lyrical subject is constituted as a silent observer, functionally correlating with the deconstructed chorus of ancient tragedy, where collective utterance is reduced to a semantic void and natural reminiscences. The authorial strategies of representing this theme demonstrate divergent vectorial directions: Zhadan's poetics gravitates toward a collectivist mode of articulation, whereas Kateryna Babkina's work manifests an individualized, intimate discourse. In the gender aspect, a tendency toward differentiation is observed: masculine poetic practice is oriented toward social problematics, while feminine practice is to a greater degree oriented toward a personalized dialogical format with characteristic asymmetry of communicative roles, where one subject verbalizes experience and the other remains in a position of receptive silence. The polyvectorality of conceptual strategies and metaphorical parallelisms is offered in a multi-component manner: in Tetiana Vlasova's poetics, natural-somatic imagery dominates (war as winter temporality and pathological state), in Pavlo Vyshebaba's work, we observe sensory-olfactory modality (war as negatively marked olfactory experience), and in Mykola Kulinich's we find an existential-philosophical paradigm (thanatological binary opposition of life/death). Kateryna Kalytko articulates military reality through the kinetic category, where the cosmos transitions from a state of instability to complete immobilization.

Key words: *military trauma, archetype, existential categories, social trauma, psychological experience, chronotope of the city, symbolism, silence.*

Постановка проблеми. В продовж існування людства множинність епох генерувала сукупність травматичних текстів. Європейська мілітарна література як певний нащадок еллініcтичної культури, виростає, перш за все із травми Троянської війни. «Іліада» Гомера (приблизно VIII ст. до н. е.) із її безпосередньою фіксацією героїчних моментів, та «Одиссея» як умовно-символічний епілог до неї, скріплені тріадою «війна – честь – героїзм», стилістично, концептуально чи тематично віддзеркалені в низці європейських текстів, таких як «Пісня про Роланда» (Франція, XI ст.), де християнський лицар подібно до Ахілла гине за честь і славу; «Пісня про Нібелунгів» (Німеччина), в якій війна, зрада і помста проведені крізь призму конфлікту, схожого на той, що між Ахіллом і Гектором; «Беовульф» (Англія), де герой бореться з чудовиськами, так само як Ахілл із ворогами та розмірковує про славу й смерть; «Троїл і Крессіда» (1602) Вільяма Шекспіра, у котрій має місце іронічне переосмислення Троянської війни; «Втрачений рай» (1667) Джона Мілтона, що являє собою епічну поему в гомерівському стилі (боги, битви, доля); переклад «Іліади» (XVIII ст.) Олександра Поупа, що зробить Гомера центральною фігурою англійського класицизму, тощо. Проте теорія травми у літературі набуває значно пізнішого теоретичного оформлення. Якщо модерна література виникає на зламі епох і як реакція на Першу світову війну, саме постмодерна література з'явиться як реакція на травматичні наслідки теж війни, але на цей раз Другої світової, що спричинить появу плеяди «травматичних текстів», із широким використанням інтертекстуальних технік, практик мовної маніпуляції, повторення та фрагментації, що уможливить відображення глибини наслідків отриманої психічної деформації. Таким чином, теорія травми стоїть на одній полиці разом із постколоніальними студіями, а також із низкою інших супутніх і відгалужених травматичних подій, включаючи голод, ув'язнення, сексуальне насильство, напади, расизм, втрата близьких, розрізання єдиного локусу на штучні кордони (Берлінська стіна у Берліні, тривалий кордон між Гонг-Конгом і Китаєм, Молдовою та Придністров'ям, нарізання України на ЛНР і ДНР) тощо.

У багатьох сенсах Українська література виникає як реакція на травмуючу дійсність – навіть «Повість минулих літ» (поч. XII ст.) Нестора транслює історію через епохальні травмуючі злами, супроводжені низкою різнопланових викликів: протистояння чужинцям, князівський розбрат. У строгому сенсі хрещення Русі Володимиром теж відбувається через травму, що «сприяє майбутньому благу». До речі, семантика «майбутнього віддаленого добра» шляхом теперішнього страждання в цілому притаманна пост-києво-руському суспільству, що певною мірою є основоположним для православ'я, де рай завжди відкладений, перенесений у часі та вимірі й можливий ексклюзивно у пост-житті.

Темпорально пізніший Іван Котляревський у своїй «Енеїді» (1798) обіграє класичну травму трансльовану текстом давньоримського Вергілія алегорію буднів козацького життя, в чому суто-національний спосіб протистояння викли-

кам жорстких часів – засобами гумору. Тексти Тараса Шевченко генерують травми кріпацької неволі, наруги над дівочою честю, солдатства, соціальної ієрархії тощо. Леся Українка створює больові образи обмеження і тілесності («Contra spem spero», «Камінний господар»), психічного тягаря колоніалізму, психічної самоідентифікації, соціальної дистанції, тіла як поля битви («Лісова пісня»), колективної травми і національної трагедії («Кассандра», «Навздогін»). Для Ліна Костенко основоположними є глибинні екзистенційні питання: сенсу існування, самотності, страху, неминучої смерті, мовчання, відсутності слова, коли за Біблією «першим було слово». Також в її текстах – травми любові та нерозділеності, історична травма національного буття, колективна екологічна травма Чорнобильської катастрофи, тощо.

Українська поезія XXI сторіччя, яка є як полотно художника, увібрала в себе «фарби» оновленої ззовні дійсності, зреагувавши на неї палко, миттєво, безапеляційно. Тексти, особливо після 2022, не лише ввели свіжі імена у літературний мейнстрім, але й вибудували концепти, що не мають історико-літературних аналогів. Поезія XXI сторіччя стає відбитком трансформації душі українського народу та літературної перекодифікації, що вимагає спеціального вивчення.

Аналіз досліджень. В межах літературної критики травматичні студії здобули теоретичне оформлення у 1996 році з виходом монографії Кеті Карут «Невисловлений досвід: травма, наратив та історія» (*"Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History"*) та праці Калі Тал «Світи болю: читання літератур травми» (*"Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma"*). Крім того, аналіз травматичних конструктів у літературі реалізований у збірнику «Дослідження пам'яті» (*"Explorations in Memory"*) за редакції Кеті Карут у 1995 році. Поштовхом до розвитку тематики травмування слугували переважно першорядні свідчення, надані ветеранами війни та людьми, які пережили Голокост. Формуючись на межі 1990–2000-х років, теорія травми репрезентована роботами Джеффрі Хартманом, Кеті Карут та Шошаною Фельман. У своїй статті «Про травматичне знання та літературознавство» (1995), Джеффрі Хартман наголошує на двох базових елементах: 1) події травматичного характеру, зареєстрованої, а не пережитої; 2) розладнаній психіці, дисоціації та психологічному розколу, що походять із травматичної події (Hartman, 1995: 537–563). Література модернізму та постмодернізму пропонує читачеві стиль оповідання, який дає авторові максимальну свободу проникнення у внутрішній світ персонажа.

2000-ні роки позначені низкою публікацій, написаних Каем Еріксоном, Артуром Нілом, Роджером Лакхерстом, Джеффрі Сі. Александером та Лізою Генріксен, які розвивають теорію травми та окреслюють її інструментарій. Теорія першочергово застосовується до постколоніальних та гендерних студій, досліджень інвалідності, міграції тощо. Літературний текст працює як головне джерело трансляції травми, засіб її маніфестації через символічність мови, літературні прийоми, або мовчання.

Питання травми в українському художньому тексті досліджене досить фрагментарно. Старі тести аналізують аспекти травмованості засобами класичного інструментарію та поза фреймами травматичних студій. У 2008 році Ірина Захарчук у своїй монографії «Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму)» простежила мілітарний вектор української художньої свідомості в контексті тоталітарної літератури. У 2013 році Тамара Гундорова опублікувала роботу «Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї», де вона фокусується на наслідках колоніалізму і їх репрезентації у сучасній літературі, а також темах Чорнобилю, меланхолії, культури та кічу. У 2015 році Тамарою Гундоровою у праці «Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на Сході Європи» досліджено аспекти орієнталізму та окцидентолізму в прозових текстах у рамках постколоніальної парадигми. У 2013 році аспірантка кафедри загальної та соціальної психології східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки Ольга Василюк у статті «Концептуальні межі поняття «травматична пам'ять» у зарубіжній і вітчизняній літературі» вивчила концептуальне поле конструкта «травматична пам'ять» (Василюк, 2013). У 2015 році Вадим Василенко з'ясував «антропологічні аспекти пам'яті, вражені травматичними подіями, зафіксовані в літературі» у тексті «Травма як соціокультурна категорія: історія дослідження», де він звертається до колоніального та тоталітарного досвіду (Василенко, 2015). У 2016 році В.С. Василенком захищено кандидатську дисертацію за темою «Модифікація травми в українській еміграційній прозі другої половини XX століття», що аналізує прозові твори першого (І. Костецького, Ю. Косача, Р. Колісника, Я. Курдидика, Д. Гуменної, І. Багряного, Т. Осьмачки, О. Мак та ін.) і другого (В. Лисенко, Дж. Кулик-Кіфер, А. Мельничука та ін.) поколінь україн-

ських емігрантів. У 2021 році Оксана Пухонська вивчає «Літературні виміри травми у контексті війни на Донбасі», де авторка аналізує рефлексії травматичного досвіду у текстах до 2021 року, тобто до широкомасштабного вторгнення. Тетяна Гребенюк у статті 2022 року «Мовчання й говоріння як форми репрезентації історичної травми в українській прозі доби Незалежності», прокоментувала новітні художні твори, які репрезентують травми ХХ сторіччя «крізь призму комунікативних феноменів мовчання и говоріння» (Гребенюк, 2022). В історичному плані В.І. Огієнко в публікації «Культурна травма у сучасній зарубіжній історіографії: концепт та метод» аналізує трагічні події першої світової війни (1914–1918 рр.), Громадянської війни (1918–1920 рр.), колективізації і депортації (1929–1933 рр.), Голодомору 1932–1933 рр., Великого терору (1937 р.), ІІ Світової війни (1939–1945), Голодомору 1947 р., Чорнобильської катастрофи (1986 р.). в історіографічній пам'яті.

Таким чином, незважаючи на множинні аспекти дослідження травми в українській літературі, більшість робіт або апелює до колоніального та тоталітарного минулого, або «працює» із текстами «до межі 2022». Крім того, у фокусі здебільшого проза, а поезія як тонке і найбільш чуттєве вираження емоційності є несправедливо маргіналізованим у науковому дискурсі, що працює на актуальність окресленого нами дослідження.

Мета статті є дослідження травми як літературного конструкту, а також аналіз коплексної концептуалізації мілітарної травми як полісемантичного утворення та засобів її експлікації у контексті еволюції українського поетичного мислення ХХІ сторіччя.

Виклад основного матеріалу. Травма може маніфестуватися як індивідуальний або суспільний, колективний досвід. За Лі Гілмором (Gilmore, 2001: 6), травма розуміється як трансформативна зустріч із насиллям, травмуванням або шкодою, що корінним чином змінює сприйняття людиною себе самої. Концепт «травма» вживається для десигнації психічного стану, генерованого певним типом ушкодження та деструктивного впливу. Етимологічно термін «травма» походить із грецької мови й сигніфікує значення «проникнення» чи «поранення». Він референціює стан радикальної дезорієнтації попередньої життєвої рівноваги, котра зазнає необоротної деструкції. У випадках переживання індивідом летального ризику, як правило, конституюється девіативна рівновага. Феномен можна метафорично артикулювати через аналогію з переломом кісткової тканини під дією екстремального тиску, що зазнає консолідації, проте репрезентує перманентну вразливість, або з патологізованим рубцюванням психічної рани, яка залишає шрами та хронічну гіперсенситивність.

Психологічна травма в межах сучасної гуманітаристики досліджується крізь призму аналітичних парадигм, запропонованих Зигмундом Фройдом, оскільки вона актуалізує як проблеми пам'яті, так і питання тілесної природи людської суб'єктності. До епохи Просвітництва травматичні події інтерпретувалися як божественні кари за гріхи. Істеричні симптоми кваліфікувалися як одержимість демонічними силами. Численні жінки, що пережили сексуальне насильство, були засуджені на спалення як відьми або піддавалися екзорцизму, оскільки вважалося, що демон насадив у їхні розуми злі сексуальні думки.

На світанку кінця ХІХ сторіччя паралельно конституювалися основи сучасної травматології та генеза психоаналітичної парадигми. Жан-Мартен Шарко (1825–1893) реалізував амбіцію трансформації істерії зі сфери релігійно-міфологічного дискурсу до сфери наукової раціональності, перципуючи цю редукцію як участь у релігійно-секулярному протистоянні. Згідно його концепції, жінки, діагностовані як одержимі, не являли собою жертв трансцендентних сил, а переживали конквенції дискурсивно мовчазних психосексуальних травм антропогенного походження. Через гіпнотичну регресію Шарко декодував та девіталізував у свідомості істеричних суб'єктів раніше латентні ранні сексуальні ушкодження, чим досягаючи терапевтичної редукції істеричної симптоматики. Травматична істерія дезавуювала попередні теодицейні та демонологічні парадигми.

Сучасна інтерпретація концепту травми передбачає багатошарову природу цього феномену, охоплюючи як соматичні, так і психічні аспекти, і вимагає вивчення її не лише як персонального досвіду, а також як явища колективного характеру, що укорінене в пам'яті соціуму. Варто наголосити, що культурна та колективна травма репрезентують суспільні катаклізми, які маркують критичні моменти історичного розвитку. За методологією Кая Т. Еріксона, колективна травма стосується радикального порушення соціальних структур, що деструктивно впливає на міжперсональні зв'язки та компрометує загальне почуття солідарності та спільноти. Характерною відмінністю колективної травми від індивідуальної постає відсутність елементу раптовості, такий «удар» набуває характеру прогнозованої катастрофи. Пролонгований вплив колективної травми морфує людську психіку

через дельговірусні механізми, генеруючи фрагментарність соціальної ідентичності та деструкцію колективного суб'єкта. Цей процес супроводжується спотворенням аксіологічної системи та радикальною трансформацією світоглядних парадигм постраждалого суспільства.

Травмована пам'ять оперує комплексом амбівалентних емоцій – виною, сором, розчаруванням та іншими афективними станами інтенсивного негативного заряду. Культурна травма деформує національну ідентичність глибинно та системно, спричиняючи дезінтеграцію культурних конструктів. Граничні стани суб'ктів, котрі переживають трагічність культурної чи персональної травми, закономірно виявляються через деструкцію ідентифікаційних механізмів та порушення мовної артикуляції, що художньо концептуалізується в літературних текстах через поліфонічні наративні техніки, фрагментацію композиційної структури та модуляції потоку свідомості.

Топографія світової культури включає локуси, що конституюються травматичними подіями й утримують силу семіотичного відновлення. Згадування їхніх номіналізацій актуалізує комплекс мнестичних образів і афективних станів, що міцно руйнують хронотопічну дистанцію. Для західного дискурсу такі сакралізовані травмою місця репрезентовані топонімами Седлворт-Мур, Сохем, Данблейн, Локербі, Аушвіц, Катинь, Ділі-Плаза, Сараєво, Герніка та їхньою проліферацією; водночас у альтернативних культурних контекстах артикулюються симетричні травматичні географії Шарпвілля, Бхопала, Хіросіми та Нагасакі, Нанкіну, Судану й Руанди.

Перманентність травматичного сліду виявляється у подвійній модальності – як матеріальна фіксація (парадигматична маніфестація у випадку хіросімської тіні як палімпсесту історичної катастрофи), так і психіка травматизація, яка проникає не лише у просторовий локус події, а й у колективну свідомість спостерігачів, незалежно від мори їхньої локаційної позиції.

Згідно з герменевтичною парадигмою Кліффорда Гірца (1973), будь-яка культура конституюється мережею символічних структур, етимологічно вписаних у дискурсивну матрицю та генерованих у процесах соціальної комунікації. Культурний арсенал зосереджений у віруваннях, аксіологічних установках, ритуальних практиках та інституційних формаціях, консервує символічні коди. Образотворче мистецтво та художнє слово, включаючи пікторіальні, фотографічні й іконічні виміри, постулюють себе як символічна фіксація дотику до травми, як актуалізація мнестичної практики, що архівує історичні, фізичні й психологічні шари катастрофи.

Таким чином, травматичний досвід, викликаний різними реаліями, характерними для конкретних світових локусів, реалізований засобами сучасної літератури, може містить певну архітектоніку, представлену у таблиці нижче.

Мілітарна травма в українській поезії XXI сторіччя відзначена множинними маніфестаціями. Вона може актуалізуватися як складова концепту ЛЮБОВ і ВІЙНА. Тоді це відмова відпускати об'єкт спрямування, як у Катерини Бабкіної: *«моє волосся тепер так швидко росте, // ніби має окрему, цілком конкретну мету: // коли все це скінчиться, я ним тебе оплету»* (Love 2.0. Любов і війна: 19). Лірична героїня прагне до володіння коханим, в чому йде міфічний, русальний підтекст, апелювання до архетипу згубної любові. У Юлії Ілюхи любов під час війни це мовчання, німота: *«страшну силу німої води <…> // про вірші, що, нікому не читані, тихо сплять в глибині подарованої валізи»* (Love 2.0. Любов і війна: 20).

Інший фрейм мілітарної травми актуалізується через навколишній хронотоп, де МІСТО ЯК ТЕКСТ. У Миколи Кулінича набуває символічності паралелізм – війна навколо міста немов стіна: *«Навколо міста стіна. // Місто прокинеться – // Навколо міста війна»* (Love 2.0. Любов і війна: 22). Сон виступає як ескапічний засіб, як кіт Шредінґера – поки про війну не знаєш, її немає: *«Хай щонайдовше тягнеться мить. // Місто спатиме. // Хай натомлене місто спить»* (Love 2.0. Любов і війна: 22).

У Дмитра Лазуткіна місто мовчазне, що перегукується із інтерпретацією Ілюхи: *«Краще розгортати прапор тиші. <…> І мовчать старі бетонні плити. // І мовчать залізні гаражі…»* (Love 2.0. Любов і війна: 31). При цьому спостерігається протиставлення між природнім рухом і архітектурою, зведеною людьми: *«І течуть, течуть річки підземні, // І птахи шугають над ярами»* (Love 2.0. Любов і війна: 31). Якщо птахи мисляться в контексті символіки свободи, то річки підземні можуть являти собою як свідому, так і півсвідому алюзію до одного з потужних конструктів європейської літературі – еллінської міфології із звичним для неї образом річки, через яку транспортуються душі померлих, річки, що протікає у царстві Аїда – Стікса. «Стікс» від грец. Στύξ – «ненависть».

Сергій Жадан у своєму онлайн-щоденнику від 15го березня 2022 року порівнює місто із мурашником: *Харків нині нагадує мурашник, порушений чиїмось брудним чоботом»* (Жадан, 2022). Однак

Таблиця 1

Компоненти травматичного досвіду у літературному тексті

СУТНІСТЬ ТРАВМИ				
ЕТИМОЛОГІЯ: від грец. *"trauma"* – «проникнення» або «поранення». **ВИЗНАЧЕННЯ:** трансформативна зустріч із насильством, ушкодженням або шкодою, що докорінно змінює відчуття власного «я» та проявляється через історичні, фізичні й психічні шари. **СФЕРА:** військова травма охоплює як індивідуальний, так і колективний досвід, впливаючи на солдатів, цивільних і цілі спільноти під час та після збройних конфліктів.				
ЩО ЇЇ ПІДЖИВЛЮЄ?				
ТРАВМАТИЧНІ ДЖЕРЕЛА	**МАНІФЕСТАЦІЯ**	**НАСЛІДКИ**	**СУПУТНІ ТРАВМИ**	**МІСЦЯ, ПОВ'ЯЗАНІ З ТРАВМОЮ**
КОЛОНІАЛІЗМ / ПОСТКОЛОНІАЛІЗМ / НЕОКОЛОНІАЛІЗМ	Література корінних американців, латиноамериканців, афроамериканців, азійських американців та ін.	Мова та культура, стирання особистої ідентичності, її спотворення, трансформація; позбавлення земель	Расизм асоціюється з продукуванням травматичної реальності	Колишні колонії (як-то Бірма, Індія), колонізовані території, що трансформувалися в англомовні держави (Нова Зеландія, Австралія, США та ін.), «бананові республіки» Африки, Латинської Америки, держави-сателіти по всьому світу.
МІГРАЦІЯ	Виникає внаслідок економічного спаду у країні-джерелі, зміни режиму (Куба), війни (В'єтнам, Афганістан) або переслідування	«Розбиті дзеркала»: розщеплена ідентичність	Зміщення культурного коду: старий не функціонує повністю в новому середовищі, йому суперечить (культура «мачизму» латиноамериканців у гендерно-врівноважених США)	Різні локації по всьому світу
ВІЙСЬКОВА ТРАВМА	Перша та Друга світові війни, В'єтнам, Афганістан, Україна та інші локальні сучасні конфлікти з відтермінованим глобальним впливом	Трансформативний досвід	Згвалтування, напад, ув'язнення, голод та ін.	Постраждалі території
РЕЛІГІЯ	Хрестові походи, «святі» війни, 11 вересня 2011	Тероризм, санкціоновані вбивства, релігійне насильство та ін.	Психологічні / емоційні, фізичні, соціальні та травми ідентичності	Місця релігійного насильства в період колоніалізму, місця релігійних переслідувань

потім метафора множинності перетворюється на все ту ж порожнечу. Від 4-го червня 2022 автор фіксує: *«Харків поза центром звітрений, порожній»* (Жадан, 2022). 15-го березня 2022 року: *«В Харкові зранку сонячно і порожньою Щойно оголосили повітряну тривогу. Гостро й щемко відчувається весна»* (Жадан, 2022). 15-го червня 2022 року: *«І стоїть тиша над нами, мов незасіяне поле. // І стоїть німота, мов завалені камінням криниці»* (Жадан, 2022). Виникає паралелізм «антропоморфність – тваринність», «об'єкти людського хроносу – гербалізм»: *«Чекають вечора люди, схожі на равликів, // так гірко сплять на вокзалах, так глибоко. <…> Дорога важка, коли несеш на спині свій дім і своє минуле. // Вперті равлики беззахисної Європи. // Жінки, що залишили вдома чисту постільну білизну. // Діти, що не відпускають материнську руку, // як прищеплені до яблоні гілки не відпускають теплий стовбур»*; *«Ховати ключі в кишені, як засушену квітку»* (Жадан, 2022).

Паралелізм ЛЮДСЬКИЙ ВИМІР – ПРИРОДА актуалізується також в поезії Тетяни Власової, де війна як довга зима, а зима як тривала хвороба: *«Ця зима як тривала хвороба, і ми нею вражені всі»* (Love 2.0. Любов і війна: 39). Натомість у Павла Вишебаби задіяна ольфакторика, війна виступає як проклятий запах: *щоби змити із себе війну, // розчинити її клятий запах»* (Love 2.0. Любов і війна: 42).

У інших авторів війна може мислитися через ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ КАТЕГОРІЇ. У Миколи Кулі-

нича смерть під час війни виступає як антонім до життя: *«Смерті немає. Лише є антонім життя»* (Love 2.0. Любов і війна: 23).

У Катерини Калитко військові події оцінюються через РУХ: *«світ хитається, а тоді завмирає»* (Love 2.0. Любов і війна: 29).

Висновки. Таким чином, травматичний досвід сучасної війни звучить багатоголосно, метафорично, часто симфонічно між авторами, де засобами традиційних та новаторських образів реконструюється голосний символічний вимір світу «після 2022». Конструкт мілітарної травми у поезії XXI сторіччя зведений на паралелях «любов – війна», «життя – смерть», «природній рух – мовчання міста, мовчання будівель, чи просто людська німота», «світ до і світ після», «війна як хворобливий стан» тощо. Традиція військової травми у європейській літературі бере свій початок з давньогрецьких пам'яток, присвячених Троянській війні, що ввели у літературу архетипи воїна, жертви, тіні чи героя. Проаналізовані тексти української поезії є більш віддаленими від цих понять і сконцентровані на хронотопічній трансформації світу або своєї самості. Ліричний герой творів, що нерідко уособлює український люд, мовчазний, наче вбитий хор давньогрецької трагедії, якщо користуватися блоковським інструментарієм, де хор – це голос світу, а світ мовчить; або ж представляє чеховський світ «після смерті хору», замість якого лише тиша, звуки природи чи фон, що говорить про відсутність єдиного голосу і загальної долі, кожен зі своєю долею наодинці. При цьому така інтерпретація буде різнитися в рамках текстів множинних авторів, де Жадан більш колективний, а Катерина Бабкіна, навпаки, зосереджено індивідуальна. Взагалі чоловічі твори мають більш широкий, соціальний діапазон, тоді як жіночі часто є інтимними, парними, заточеними на діалог між двома, де одна говорить, а інший здебільшого виступає мовчазним реципієнтом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Василенко В. Травма як соціокультурна категорія: історія дослідження. URL: https://japul.donnu.edu.ua/article/view/2779 (дата звернення: 15.10.2025).
2. Василюк О. Концептуальні межі поняття «травматична пам'ять. URL: https://social-science.uu.edu.ua/article/1061 (дата звернення: 11.10.2025).
3. Гребенюк Т. Мовчання й говоріння як форми репрезентації історичної травми в українській прозі доби Незалежності. URL: https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/537 (дата звернення: 15.10.2025).
4. Жадан С.В. Офіційна сторінка. URL: https://www.facebook.com/serhiy.zhadan (дата звернення: 24.08.2022).
5. Love 2.0. Любов і війна: збірка поезій / упор. Надія Коверська. Київ: 2024. 224 с.
6. Erickson K. Everything in Its Path. New York: Simon and Schuster, 1976. 284 p.
7. Felman S., Laub D. Testimony: Cries of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History. New York: Routledge, 1992. 283 p.
8. Gilmore L. The Limits of Autobiography: Trauma and Testimony. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2001. 176 p.
9. Hartman H.G. On Traumatic Knowledge and Literary Studies / H. Geoffrey Hartman. *New Literary History*. 1995. Vol. 26. №3. P. 537–563.
10. Hinrichsen L. Trauma Studies and Literature of the US South. *Literature Compass.* 2013. Issue 10/08. P. 605–617.
11. Kaplan E.A. Trauma Culture. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2005. 208 p.
12. Langer L. Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory. New Haven: Yale University Press, 1991. 232 p.
13. Lifton R.J. Home from War: Learning from Vietnam Veterans. New York: Other Press, 2005. 486 p.
14. Luckhurst R. The Trauma Questions. Oxford and New York: Routledge, 2008. 235 p.
15. Neal A. National Trauma and Collective Memory: Major Events in the American Century. Armonk, NY: Sharpe, 1998. 224 p.
16. Neria Y., Gross R., Marshal R.D. 9/11: Mental Health in the Wake of Terrorism: Making Sense of Mass Casualty Trauma. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 312 p.
17. Rothberg M. Traumatic Realism. The Demands of Holocaust Representation / Michael Rothberg. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2000. 324 p.
18. Shandler J. While America Watches: Televising the Holocaust. New York: Oxford University Press, 1999. 340 p.
19. Smesler N.J. Psychological Trauma and Cultural Trauma. Alexander J.C., Eyerman R., Giesen B., Smesler N.J., Sztompka P. *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2004. P. 31–93.

REFERENCES

1. Vasylenko V. (2015). Travma yak sotsiokulturna katehoriia: istoriia doslidzhennia [Trauma as a Sociocultural Category: History of Research]. URL: https://japul.donnu.edu.ua/article/view/2779 (accessed 15 October 2025). [in Ukrainian].
2. Vasylyuk O. (2013). Kontseptualni mezhi poniattia "travmatychna pam'iat" [Conceptual Boundaries of the Notion of "Traumatic Memory"]. URL: https://social-science.uu.edu.ua/article/1061 (accessed 11 October 2025). [in Ukrainian].
3. Grebenyuk T. (2022). Movchannia i hovorinnia yak formy reprezentatsii istorychnoi travmy v ukrainskii prozi doby Nezalezhnosti [Silence and Speaking as Forms of Representation of Historical Trauma in Ukrainian Prose of the Independence Era]. URL: https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/537 (accessed 10 October 2025). [in Ukrainian].

4. Zhadan S.V. (2022). Official page. URL: https://www.facebook.com/serhiy.zhadan (accessed 24 August 2022). [in Ukrainian]
5. Love 2.0: Liubov i Viina [Love and War]: Zbirka poezii / ed. Nadiia Koverska. (2024). Kyiv. 224 p. [in Ukrainian].
6. Erickson, K. (1976). Everything in Its Path. New York: Simon and Schuster. 284 p.
7. Felman, S., & Laub, D. (1992). Testimony: Cries of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History. New York: Routledge. 283 p.
8. Gilmore, L. (2001). The Limits of Autobiography: Trauma and Testimony. Ithaca, NY: Cornell University Press. 176 p.
9. Hartman, H.G. (1995). On Traumatic Knowledge and Literary Studies. New Literary History. Vol. 26. №3. P. 537–563.
10. Hinrichsen, L. (2013). Trauma Studies and Literature of the US South. Literature Compass. Issue 10/08. P. 605–617.
11. Kaplan, E.A. (2005). Trauma Culture. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press. 208 p.
12. Langer, L. (1991). Holocaust Testimonies: The Ruins of Memory. New Haven: Yale University Press. 232 p.
13. Lifton, R.J. (2005). Home from War: Learning from Vietnam Veterans. New York: Other Press. 486 p.
14. Luckhurst, R. (2008). The Trauma Questions. Oxford and New York: Routledge. 235 p.
15. Neal, A. (1998). National Trauma and Collective Memory: Major Events in the American Century. Armonk, NY: Sharpe. 224 p.
16. Neria, Y., Gross, R., & Marshal, R.D. (2006). 9/11: Mental Health in the Wake of Terrorism: Making Sense of Mass Casualty Trauma. Cambridge: Cambridge University Press. 312 p.
17. Rothberg, M. (2000). Traumatic Realism: The Demands of Holocaust Representation. Minneapolis, London: University of Minnesota Press. 324 p.
18. Shandler, J. (1999). While America Watches: Televising the Holocaust. New York: Oxford University Press. 340 p.
19. Smesler, N.J. (2004). Psychological Trauma and Cultural Trauma. Alexander, J.C., Eyerman, R., Giesen, B., Smesler, N.J., Sztompka, P. Cultural Trauma and Collective Identity. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press. P. 31–93.

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 81’373:623(=161.2)(477)
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-39

Сергій ТЕРЕЩЕНКО,
orcid.org/0000-0001-5940-725X
доктор філософії,
молодший науковий співробітник
Інституту мовознавства імені О. О. Потебні Національної академії наук України
(Київ, Україна) tereshenkos.st@gmail.com

НОМІНАЦІЇ ОСНОВНИХ ВИДІВ ЗБРОЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОВСТАНСЬКІЙ АРМІЇ

Стаття присвячена аналізу мовних особливостей лексики, пов’язаної з назвами зброї, що функціонували в Українській повстанській армії. У центрі дослідження – процес номінації основних видів озброєння та особливості їх уживання в контексті військового і побутового мовлення повстанців. Автор спирається на джерельну базу, що включає накази командирів УПА, спогади учасників визвольних змагань, архівні документи та сучасні лексикографічні опрацювання. У роботі розглянуто історичні умови формування військової термінології в середині ХХ ст., коли радянська цензура унеможливлювала відкриті дослідження мови УПА. Здійснено аналіз праць українських і діаспорних мовознавців, які торкалися проблематики військової лексики та термінології, простежено їхній внесок у становлення наукових підходів до дослідження військової мови. Особливу увагу приділено співвідношенню актуальних і застарілих номінацій зброї, виявленню діалектних нашарувань і лексичних запозичень, що увійшли до мовної системи повстанців. Визначено, що в терміносистемі зброї УПА співіснували лексеми різного походження – автохтонні українські назви, адаптовані запозичення та словотвірні моделі, утворені на основі прізвищ розробників зброї. Деякі лексеми мали узуальне або переносне значення, інші набули символічного звучання, пов’язаного з воєнним досвідом. Виявлено тенденцію до узагальнення назв за типом або функцією предмета, а також поширення скорочених форм і абревіатур. Результати дослідження засвідчують, що лексика зброї в мові УПА є важливим джерелом для вивчення розвитку української військової термінології, історичної лексикології та соціолінгвістики. Отримані дані сприяють глибшому розумінню процесів номінації в умовах воєнного часу й формування національно маркованого лексичного простору, що поєднує традиції минулого та сучасні тенденції словотвору.

Ключові слова: *військова термінологія, лексика зброї, історична лексикологія, Українська повстанська армія, застарілі номінації, узуальна практика, партизанський дискурс, лексичні запозичення, номінативна система, українська військова традиція.*

Serhii TERESHCHENKO,
orcid.org/0000-0001-5940-725X
Doctor of Philosophy,
Junior Researcher
O.O. Potebnia Institute of Linguistics of the National Academy of Sciences of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) tereshenkos.st@gmail.com

NOMINATIONS OF THE MAIN TYPES OF WEAPONS IN THE UKRAINIAN INSURGENT ARMY

The article focuses on the linguistic analysis of the vocabulary related to weapon names that functioned within the Ukrainian Insurgent Army (UIA). The study examines the process of nomination of the main types of weapons and the peculiarities of their usage in both military and everyday communication of the insurgents. The research is based on documentary sources, such as commanders’ orders, participants’ memoirs, and archival materials, as well as modern lexicographic works addressing the development of Ukrainian military terminology. The paper outlines the historical and sociolinguistic background of the mid-twentieth century, when Soviet censorship prevented the open study of the language of the UIA. It reviews the key works by Ukrainian and diaspora linguists devoted to the development of military terminology and their contribution to establishing scholarly approaches to the study of military language. Particular attention is given to the correlation between obsolete and currently used nominations, the presence of dialectal forms, and lexical borrowings that became part of the linguistic system of the insurgents. The study shows that the terminology of weapons in the UIA combined lexemes of different origins: native Ukrainian words, adapted borrowings, and derivational models formed from the surnames of weapon designers. Some lexical units had generalised or figurative meanings, while others acquired symbolic connotations associated with wartime experience. The tendency toward semantic generalisation, functional naming, and the use of shortened or abbreviated forms is also observed. The research demonstrates that the

vocabulary of weapons in the UIA constitutes an important source for studying the evolution of Ukrainian military terminology, historical lexicology, and sociolinguistics. The findings contribute to a deeper understanding of the processes of linguistic nomination under wartime conditions and of the formation of a nationally marked lexical space that unites linguistic tradition with contemporary tendencies of military language development.

Key words: *military terminology, weaponry vocabulary, historical lexicology, Ukrainian Insurgent Army, obsolete nominations, usage practice, partisan discourse, lexical borrowings, nominative system, Ukrainian military tradition.*

Постановка проблеми. Трагічні обставини, в яких опинилася Україна в середині ХХ ст. не могли лишити байдужими українських патріотів. Радянська та німецька окупації не змусили їх опустити руки. І навіть в найтяжчих умовах боротьба продовжувалася. Головною рушійною силою в боротьбі за незалежність того періоду була Українська повстанська армія. В ній пам'ятали славні традиції козацьких часів і не забули про боротьбу на початку ХХ ст. І зараз в умовах нової війни за незалежність, повстанці стали в один ряд зі своїми предками аби бути прикладом сучасній українській армії. Розбудова Збройних сил України в нинішніх умовах проводиться дуже швидкими темпами. Російське вторгнення стало великою бідою й дало поштовх створити нові полки, бригади, корпуси, інші військові підрозділи, що отримали чимало історично-значимих назв, що відсилають до славної традиції українського війська минулого. Поряд з тим, незважаючи на широкі часові рамки й технічний прогрес, багато видів зброї, що побутувала в Українській повстанській армії (далі – УПА) трапляється досі. Певні лексеми застаріли, інші вживаються й в наш час без змін. Тож не буде зайвим ширше дослідження назв окремих видів зброї в Української повстанської армії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Радянська окупація й подальша цензура були причинами, що унеможливлювали дослідження мови УПА на теренах України в період УРСР. Проте відновлення незалежності України заборона нарешті впала Пожвавленням у наукових пошуках можна було б назвати період після Помаранчевої революції 2004 р. Цьому сприяло й розсекречення частини архівних документів, пов'язаних із періодом діяльності УПА. Втім у більшості випадків це історичні розвідки, що не торкаються лінгвістичної проблематики. Щодо військової термінології то «Російсько-український словник військової термінології» Якубського С. та Якубського О. (1928) став однією з перших спроб подати лексикографічну норму в цій галузі (Якубський С., Якубський О., 1928). Цей словник застав часи активної діяльності УПА. Тим примітніша праця, враховуючи, що наступна спроба лексикографічної розвідки побачить світ аж 1995 р. завдяки старанням Бурячка А., Демського М. та Якимовича Б., що уклали «Російсько-український словник для військовиків» (Бурячок, 1995). В руслі лексикографічного опрацювання й перекладу військової термінології варто згадати працю Карачун В., Черненко І. та Чиж С. «Російсько-українсько-англійський військовий словник» (2000) (Карачун, 2000). Важливим є дослідження української військової лексики в межах кандидатської дисертації Мурашко Л. В. (1997) (Мурашко, 1997), а також дисертації на здобуття доктора наук Михайленко Т. Д. про екстралінвістичні чинники формування й функціонування військових термінів (1996) (Михайленко, 1996). В середовищі української діаспори, де не панувала довга рука Москви, були власні наукові розробки, наприклад, дослідження «Арго українських вояків» Горбача О. (1963) (Горбач, 1963). Зосереджена на назвах зброї, амуніції та споруд монографія Литовченко І. (Литовченко, 2016). Досліджено українську військову термінологію в статтях Долинського Є. та Рубашової Л., що (Долинський, 2024), (Рубашова, 2012).

Мета статті – пролити світло на вживання деяких назв зброї в Українській повстанській армії. Спробувати порівняти актуальні й застарілі номінації, показати узуальну практику їхнього вживання.

Джерельна база дослідження – накази командирів Української повстанської армії, спогади учасників визвольних змагань.

Виклад основного матеріалу. Враховуючи партизанський, нехай і дуже масовий, на піку можливостей, характер бойових дій Української повстанської армії, основна зброя вояків мала бути невеликою й легкою, хоч у кращі часи активно застосування набували навіть гармати. Втім труднощі з їх переміщенням та забезпеченням сильно обмежували можливості використання. На жаль, не могло бути мови про власну авіацію, танкові війська й флот, хоч у системі військових звань УПА розроблено відповідники і для сухопутних військ, і для військово-морських сил..

У сучасного носія літературної української мови може викликати питання лексема ***кріс*** 'рушниця' (СУМ–11, 1973: 358): «Найбільшими тактичними з'єднаннями були курені, що складалися з 2–3 сотень, та чоти тяжких кулеметів, але в більшості цих чот кулеметів не було. Сотні були озброєні, крім ***крісів***, по легкому кулеметові (переважно

Дехтярьова) на чоту та по одному сотенному гранатометові. Але це не була постійна норма, все залежало від наявности в даний момент відповідної зброї» (Літопис УПА, 1989а: 26–27); «Під кінець другої половини 1943 року, напр., в частинах Північної Групи Дубового УПА мала лише по 20 набоїв на ***кріс*** – лише для самооборони.» (Літопис УПА, 1989а: 31); «Отже, довідавшись про те, 38 що і Крим – то вже "нова Німеччина", що "колхози" будуть далі існувати, і що взагалі Україна має бути колонією з най жахливішою системою в світі, хто ж, хоч і як льояльний, не візьме до рук, сціпивши зуби, ***кріса***?» (Літопис УПА, 1989а). Відповідно до СУМ–11 лексема *кріс* має ремарку зах. (західноукраїнаське), тобто властиве діалектам на заході України, що цілком відповідає територіальному розташуванню основних бойових дій УПА, хоч підпільна діяльність організації поширювалася майже на всю Україну.

Загальнопоширеною залишається лексема ***рушни́ця*** 'вогнепальна ручна зброя' (СУМ–11, 1977: 919): «На рятунок нищених сіл наспіли з околиці збройні самооборонні українські відділи. Вони обстріляли паліїв-душогубів з гарматки, кулеметів та ***рушниць***. Ворог втратив у бою 180 чоловік убитими та 20 автомашин» (Літопис УПА, 1990: 163); «З початком липня на Крем'янеччині розброєно відділ мадярів, що вибрався з наказу німців грабувати села. Здобуто 39 ***рушниць****, 5 кулеметів**, гармати, амуніцію і весь військовий виряд» (Літопис УПА, 1990: 168); «6 жовтня відділ УПА під проводом сотника Гордієнка вдарив на німців, що верталися з награбованим майном з села Коківець. В бою вбито 6 німців і 1 поляка, здобуто 1 кулемет, фінку, 6 ***рушниць*** та награбоване майно» (Літопис УПА, 1990: 196).

Досі трапляється назва ***багне́т*** 'колюча зброя, яку звичайно насаджують на кінець дула рушниці; штик' (СУМ–11, 1970: 84): «Ряди УПА ростуть з дня на день. Ще вчора тільки денеде діяли малі повстанчі загони, без милосердя шарпаючи на кожному кроці німецьких та московських наїзників, а сьогодні вже численні групи вишколених і добре озброєних повстанців кулями і ***багнетами*** виписують на спинах сталінських і гітлерівських наймитів відвічне тверде право українського народу на панування у своїй хаті» (Літопис УПА, 1990: 151); «Прийшло до короткого рукопашного бою. При помочі автоматів і ***багнетів*** ворога остаточно відкинено. Геройська постава наших повстанців врятувала становище нашого лівого крила від зайняття ворогом» (Літопис УПА, 1987: 74); «Пане коменданте, вважайте, не настроміться на мій ***багнет***! – перестеріг його повстанець, що сторожив під вікном з заднього боку будинку» (Літопис УПА, 1984: 169).

У контексті патронів для невеликої вогнепальної зброї трапляється в текстах спогадів учасників УПА лексема ***набій*** 'бойовий снаряд, патрон з необхідною для пострілу кількістю вибухової речовини, а також куля, дріб або картеч' (СУМ–11, 1974: 16): «Зразки ручної зброї вживали такі, які вдалось добути – російські, польські, німецькі, мадярські. Але, зрозуміла річ, що ***набоїв*** до них не можна було постачати в потрібній кількості та регулярно. Як зброю, так і набої повстанці мусіли здобувати на ворогові, бо тільки в цей спосіб УПА могла озброюватися» (Літопис УПА, 1989а: 31); «Червоні зайди втратили ранеными й полоненими 66 осіб. Здобуто кріси, кулемети, ***набої*** та частину табору.» (Літопис УПА, 1990: 132); «Того самого дня цей же відділ УПА розгромив больше внків, що отаборилися на хут. Рибино. Здобуто кілька фінок, багато гранат та ***набоїв***. Червоні частинно розбіглись, а 22 взято в полон.» (Літопис УПА, 1990: 135).

Досить поширеною особистою зброєю в роки активної діяльності УПА був ***револьве́р*** 'багатозарядна барабанна нарізна вогнепальна зброя для ураження живих цілей' (СУМ–11, 1977: 475): «Скоро повискакували завзяті повстанські юнаки. В руках у кожного зброя, що в кого: кріс, фінка, кулемет системи Дегтярова, гранати та ***револьвери***» (Літопис УПА, 1990: 96); Втім сама лексема трапляється в текстах спогадів вояків УПА не так часто.

Натомість поширена назва конкретного типу револьвера ***нага́н*** 'револьвер особливої системи з обертовим барабаном' (СУМ–11, 1974: 46): «Не вспіли большевицькі банди ще добре обдумати цілого діла, як друг Хміль дав знак вистрілом з ***нагана***. І сталося. Миттю вискочив повстанський відділ з кущів, упав у табор та несподівано заскочив неприготованих горлорізів» (Літопис УПА, 1990: 103); «Не зважаючи на рану, він виліз у потяг, забрав у німців 2 кулемети та 7 ***наганів*** і приніс до своїх» (Літопис УПА, 1990: 148); «7. 10. 46 р. в м. Розділ (рн Миколаїв, Дрогоб. обл.) 2 хлопці підлітки, з власної ініціятиви наскочили на п'яного емведиста Лазаренка. Вони роз зброїли його і важко поранили його ж таки *наганом*» (Літопис УПА, 1982: 457). В пам'яті людей досі лишають певні асоціації, що наган був основною зброєю співробітників НКВД. І як бачимо ці револьвери, як і вся інша зброя потрапляла до УПА як військові трофеї чи не єдине джерело поповнення запасів.

Застарілою номінацією, проте такою, що позначає актуальну одиницю зброї є ***скоростріл*** 'куле-

мет' (СУМ–11, 1978: 302): «В самому селі нехай кожна хата, клуня, погребник, пліт буде фортецею, з яких бити ворога кулею, сокирою, вилами, окропом і гарячою смолою. Намітити точки для ***скорострілів*** в селі, коли вони є, і для оборонців з пальною зброєю» (Літопис УПА, 1989а: 137); «Стрільці весь час ішли вперед. Молодий повстанець Черемха, незважаючи на стріли, забрав фінку і ***скорострільа***, що були при вбитому командирові. Тепер усі повстанці кинулися просто в жито» (Літопис УПА, 1990: 89); «У бою з німецькими ґестапівцями, що приїхали грабити Більовські хутори на Клеванщині – повстанці розбили бандитів, здобувши 2 ***скорострільи*** (МГ), 1 емпі, скриню амуніції та 8 гранат» (Літопис УПА, 1990: 144). На цьому прикладі бачимо, що тлумачення в СУМ–11 подає не опис зброї, а власне сучасну зрозумілу широкому загалу лексему на її позначення.

Попередню номінацію витіснила з ужитку одиниця з дещо іншою внутрішньою формою на позначення тієї ж зброї ***кулемет*** 'автоматична скорострільна зброя малого калібру' (СУМ–11, 1973: 390): «До дня 20. IX. 1943 р. вислати до мене по 30 відповідних людей від кожної округи для другої тури школи старшин, виекіпувавши в одяг і зброю з трьома ***кулеметами*** від кожної округи. По закінченні курсу зброя повертається назад з людьми.» (Літопис УПА, 1989а: 148); «Почувши це, повстанець Вовк схопив ***кулемета*** і швидко вибіг на двір. За ним кинулося ще кілька з крісами. Червоні обсипали їх градом куль. Вовк уставив свого ***кулемета*** і почав сипати кулями на червоних, їхні постріли ніяк не могли його поцілити.» (Літопис УПА, 1990: 88); «Ми спочатку не відзивалися, тільки мовчки споглядали на хмари ворогів. А відтак, по кількох хвилинах, на команду, вся наша бойова лінія сипнула по ворогові вогнем крісів та ***кулеметів***. Ворожа хмара припинилася та залягла.» (Літопис УПА, 1990: 96).

Окрім загальних назв трапляються й номінації конкретних моделей кулеметів. Так чи не найвідомішою лишається з початку XX ст. лексема ***Максим*** 'Назва системи станкового кулемета, що стріляє тими самими патронами, що й трилінійна гвинтівка' (СУМ–11, 1973: 604): «На озброєнні сотні могли бути також один-два гранатомети або важкі кулемети. Курені мали звичайно тричотири сотні, з чотами важкого озброєння (важкі кулемети – звичайно «***Максими»***, гранато мети та деякі – легкі гарматки) і господарською» (Літопис УПА, 1984: 123); «Озброєння кулеметами було також головним чином російськими ручними ***Дехтярьова*** та тяжкими ***Максима***, але деякі частини мали й німецькі. Найбільш популярними були ручні кулемети ***Дехтярьова***. Тяжких на озброєнні було мало. Загально беручи, ручних кулементів було на сотню 25» (Літопис УПА, 1989а: 31); Як бачимо, в текстах спогадів подано тлумачення з якого читач, не обізнаний із назвами зброї міг зрозуміти, що *Максим* – важкий кулемет, а *Дегтярьова* – легкий, ручний. Привертає увагу також написання останньої назви з літерою *х*, що не відповідає нормі сучасної української літературної мови.

Поширеною загльною назвою легкої скорострільної автотичної зброї лишається із середни XX ст. ***автомат*** 'Ручна автоматична скорострільна зброя' (СУМ–11, 1970: 12): «Посипались густі черги кулеметів, автоматів та ви-стріли з крісів. Покотились сталінські варвари, мов підкошена трава, від перших черг кулеметів та ***автоматів***. Решта кинулась до втечі» (Літопис УПА, 1987: 45); «Прийшло до короткого рукопашного бою. При помочі ***автоматів*** і багнетів ворога остаточно відкинено. Геройська постава наших повстанців врятувала становище нашого лівого крила від зайняття ворогом.» (Літопис УПА, 1987: 74); «Чую, що моє тіло наче за-електризоване. Наставляю дуло ***автомата*** у вікно та пускаю довгу чергу. Загриміла вся зброя.» (Літопис УПА, 1987: 96).

Одразу привертає увагу назва зброї ***фі́нка***, що використовували на позначення конкретної моделі зброї. Відповідно В СУМ–11 бачимо звичне для багатьох визначення: 'Те саме, що Фінський ніж' (СУМ–11, 1979: 600). Проте відповідно до контексту бачимо, що в УПА так називали автоматичну зброю, ймовірно, радянський пістолет-кулемет: «Автоматичною зброєю озброєний був командний склад, навіть підстаршини, переважно російськими "***фінками***" та в меншій кількості німецькими МП.» (Літопис УПА, 1989а: 31); «Ворог переважав нас подвійно: чисельністю і близькою віддаллю, яка краще відповідала їхньому озброєнню. Моя єдина, з двома кружками набоїв, ***фінка***, довго не «грала». По короткому часі загинув біля розігрітого «Дехтярова» наш кулеметник «Івась», а після нього «Сорока», якого з черги замінив "Корній"» (Літопис УПА, 1984: 188); «А чорта пухлого не хоч? Десь там є ще "***фінка***", треба йди до хлопців". – Дядько непомітно, але твердим кроком прямує до хати.» (Літопис УПА, 1980: 137).

Лишилася абревіатурою назва німецького автомата ***МП***: «До команди сотні належали – сотенний, часом – заступник, бунчужний, виховник, інтендант і командир почту. Рій мав 12 стрільців і був озброєний легким кулеметом, кількома автоматами (німецькими ***МП*** чи радянськими "фінками"), крісами та гранатами» (Літопис УПА,

1984: 123); «Здобуте майно величезне. Тільки самих крісових німецьких набоїв здобуто 15 тисяч. Набоїв до німецьких автоматів "***МП***" було 6 тисяч. Для сотні, узброєної у німецьку зброю, це був неоцінений набуток» (Літопис УПА, 1989б: 55).

Широко розповсюджена в сучасних арміях зброя, що в українській мові має назву ***міномéт*** ‘один з видів гармати для ведення навісного вогню мінами’ (СУМ–11, 1973: 742): «Довга валка підвод везла справну (російську) кулеметну тачанку, кілька запасних ручних кулеметів, кількадесять крісів, кількадесять тисяч набоїв, два легких ***міномети*** з добрим запасом стрілен та різний військовий виряд.» (Літопис УПА, 1990: 109); «6 жовтня 1943 р. німці захопили в с. Ульниках Луцького р-ну двох озброєних мельниківців, а в їх хаті ***міномет***, кулемет і 10 рушниць. Арештовані заявили: “Ми не вбили ні одного німця, ми виступаємо тільки проти комуністів і бандерівців!” На доказ показали німцям свою літературу. По трьох днях німці відпустили їх свобідно й повернули зброю.» (Літопис УПА, 1990: 205); «Перша і третя чоти, заалярмовані стрілами і зв’язковим стрільцем, прибули розстрільною до Грабівки. Уставлений на відповідному місці наш тяжкий ***міномет*** почав обстрілювати ворожі становища. Перша чота, під командою чотового Мороза, получилася з другою й приступила до протинаступу.» (Літопис УПА, 1987: 40).

Багатофункціональним вибуховим снарядом є ***мі́на*** ‘1. один з видів гармати для ведення навісного вогню мінами; 2. снаряди, призначені для стрільби з мінометів’ (СУМ–11, 1973: 740): «Того ж дня німці спалили ціле село Олешев за те, що хтось підложив ***міну*** під товаровий потяг недалеко села.» (Літопис УПА, 1989а:); «Для сотні, узброєної у німецьку зброю, це був неоцінений набуток. Далі слід згадати курінний міномет, ***міни*** до нього в більшій кількості, 15 крісів, 60 палаток, коци, харчі й тим подібне — разом вантаж 35 коней.» (Літопис УПА, 1989б: 55); «Сонце вже добігало полудня, як ворог, стягнувши поваж ні сили, знову почав наступ. Чотири легкі ворожі міномети засипали нас ***мінами*** протягом 15 хвилин. Куски заліза фурча ли в повітрі» (Літопис УПА, 1989б: 200). У другому значенні, відповідно до СУМ–11, вона є боєприпасом до міномета, що прозоро читається із семантики обох лексем.

Не втратила своєї актуальності назва ***грана́та*** ‘розривний артилерійський снаряд, наповнений вибуховою речовиною; // невеликий розривний снаряд, який кидають (метають) рукою’ (СУМ–11, 1970: 110): «Увесь терен Волині вночі належав до УПА, бо німці і допоміжна поліція сиділи в містах і містечках у спеціяльно вибраних мурованих будинках, з замурованими вікнами назовні, щоб не можна було закидати ***гранатами***. Всю організаційну і господарську працю відділи і адміністрація УПА вночі виконували необмежено» (Літопис УПА, 1989а: 24); «Молода 19тирічна селянська дівчина, з революційним запалом в очах і душі, з лагідною усмішкою на лиці, з пістолем, з ***гранатою*** та санітарною сумкою — ось яка подруга Галя» (Літопис УПА, 1990: 90); «Перший стріл упав від сторони повстанської засідки. А за ним десятки крісових стрілів, безчисленні тотокання кулеметів та рідкі вибухи ***гранат***. Зелені німецькі уніформи безвладно покотилися з автомашини на землю» (Літопис УПА, 1999: 107). Відповідно до контексту бачимо, що в цих випадках мали на увазі саме *ручні гранати*, а не артилерійський снаряд розривного типу.

Чи не єдиним важким озброєнням, доступним для вояків УПА була ***гарма́та*** ‘артилерійська довгоствольна вогнепальна зброя з пологою траєкторією, признач. для ураження живої сили і бойової техніки противника, руйнування оборонних споруд тощо.’ (СУМ–11, 1971: 32): «Щодо артилерії, то всього кілька протипанцерних ***гарматок*** мала Північна Група. Назагал УПА ***гармат*** не мала. Можна було б знайти й направити деяку кількість польових ***гармат***, особливо протипанцерних, але вони були безвартісні з браку мірничих та оптичних приладів, як також і набоїв» (Літопис УПА, 1989а: 31); «А здобуті в боях на ворогах кріси, фінки, кулемети, гранати, гранатомети, ***гармати***, авта – вірно служать вправній руці українського повстанця у його боротьбі із захланним московсько-большевицьким та гітлерівсько-німецьким імперіялізмами» (Літопис УПА, 1990: 22); «Наступ мав відбутися так, що в середину міста мала вдертися спецгрупа, яка мала знищити або стероризувати “горку” (частина міста, де були укріплені німці), а щойно тоді мали вдарити згадані відділи, які мали в розпорядженні — одну сімдесят п’ять міліметрову ***гарматку*** та тяжкі міномети» (Літопис УПА, 1990: 115). З прикладів бачимо, що в УПА використовували переважно гармати малих калібрів, менші й легші, які можна було простіше ховати й транспортувати. Не поодинокі випадки, коли гармату з таких причин називали *гарматка* у зменшувально-пестливій формі.

Висновки. У переліку найменувань зброї, що побутувала в Українській повстанській армії простежуємо декілька явищ. З одного боку спостерігаємо лексеми, що наразі застаріли чи є діалектними: *скоростріл*, *кріс*. З іншого – бачимо, що багато назв, як і видів зброї, лишилися незмін-

ними, актуальними в наш час: *кулемет*, *автомат*, *револьвер*, *гармата*. Деякі назви конкретних моделей зброї були власними, похідними від прізвища розробника: *Максим*, *Дехтярьов* (замість Дегтярьов). Часом конкретну модель позначали загальною назвою – *фінка*, чи абревіатурою – *МГ*. Найчастіше трапляються найменування радянської та німецької зброї.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бурячок А., Демський М., Якимович Б., упоряд. Російсько-український словник для військовиків. Київ–Львів : *Варта*, 1995. 543 с.
2. Горбач О. Арго українських вояків. *Наукові записки Українського вільного університету*. Мюнхен, 1963. Т. 5. С. 213–249.
3. Долинський Є. Військова термінологія як елемент підготовки майбутніх філологів. Актуальні питання гуманітарних наук. 2024. Вип. 67. С. 55–59.
4. Карачун В., Черненко І., Чиж С. Російсько-українсько-англійський військовий словник / за ред. А. Огарка. Київ : *Техніка*, 2000. 472 с.
5. Литовченко І. О. Динамічні процеси у військовій лексиці української мови (на матеріалі усного і писемного мовлення 80-х – початку 90-х років ХХ ст.) : монографія. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2016. 292 с.
6. Літопис Української Повстанської Армії. Т. 1 : Українська Головна Визвольна Рада. Документи, 1944–1945 / упоряд. П. Потічний. Торонто : *Літопис УПА*, 1989а. 312 с.
7. Літопис Української Повстанської Армії. Т. 2 : Українська Головна Визвольна Рада. Документи, 1946–1948 / упоряд. П. Потічний. Торонто : *Літопис УПА*, 1990. 356 с.
8. Літопис Української Повстанської Армії. Т. 3 : Воєнна діяльність ОУН-УПА. Документи і матеріали 1943–1950 рр. / упоряд. П. Потічний. Торонто : *Літопис УПА*, 1987. 448 с.
9. Літопис Української Повстанської Армії. Т. 4 : Боротьба УПА проти гітлерівських окупантів. Документи і матеріали 1942–1944 рр. / упоряд. М. Марунчак. Торонто : *Літопис УПА*, 1989б. 400 с.
10. Літопис Української Повстанської Армії. Т. 5 : Документи і матеріали 1945–1950 рр. / упоряд. П. Потічний. Торонто : *Літопис УПА*, 1984. 420 с.
11. Літопис Української Повстанської Армії. Т. 8 : Документи і матеріали 1945–1950 рр. / упоряд. П. Потічний. Торонто : *Літопис УПА*, 1980. 540 с.
12. Літопис Української Повстанської Армії. Т. 9 : Збірник документів і матеріалів / упоряд. П. Потічний. Торонто : *Літопис УПА*, 1982. 460 с.
13. Михайленко Т. Д. Інтра- та екстралінгвістичні аспекти формування і функціонування військової терміносистеми в національних мовах : автореф. дис. … д-ра філол. наук : 10.02.15. Київ, 1996. 32 с.
14. Мурашко Л. В. Українська військова лексика в її історичному розвитку (військові звання та посади) : дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 1997. 210 с.
15. Рубашова Л. М. Новітні тенденції функціонування української військової терміносистеми. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології». 2012. № 730. С. 98–103.
16. Словник української мови : у 11 т. Т. 1 : А–В / ред. кол. : І. К. Білодід (гол.) [та ін.]. Київ : *Наукова думка*, 1970. 799 с.
17. Словник української мови : у 11 т. Т. 2 : Г–Ж / ред. кол. : І. К. Білодід (гол.) [та ін.]. Київ : *Наукова думка*, 1971. 848 с.
18. Словник української мови : у 11 т. Т. 4 : Л–М / ред. кол. : І. К. Білодід (гол.) [та ін.]. Київ : *Наукова думка*, 1973. 840 с.
19. Словник української мови : у 11 т. Т. 5 : Н–О / ред. кол. : І. К. Білодід (гол.) [та ін.]. Київ : *Наукова думка*, 1974. 832 с.
20. Словник української мови : у 11 т. Т. 9 : Т–Ф / ред. кол. : І. К. Білодід (гол.) [та ін.]. Київ : *Наукова думка*, 1978. 922 с.
21. Словник української мови : у 11 т. Т. 10 : Х–Ц / ред. кол. : І. К. Білодід (гол.) [та ін.]. Київ : *Наукова думка*, 1979. 658 с.

REFERENCES

1. Buriachok A., Demskyi M., Yakymovych B. (Comps.) (1995) Rosiisko-ukrainskyi slovnyk dlia viiskovykiv [Russian-Ukrainian dictionary for servicemen]. Kyiv–Lviv: Varta. 543 p. [in Ukrainian].
2. Horbach O. (1963) Argo ukrainskykh voiakiv [Argot of Ukrainian soldiers]. Naukovi zapysky Ukrainskoho vilnoho universytetu – Scientific Notes of the Ukrainian Free University, Vol. 5, 213–249. [in Ukrainian].
3. Dolynskyi Ye. (2024) Viiskova terminolohiia yak element pidhotovky maibutnikh filolohiv [Military terminology as an element of training future philologists]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current Issues of the Humanities, 67, 55–59. [in Ukrainian].
4. Karachun V., Chernenko I., Chyzh S. (2000) Rosiisko-ukrainsko-anhliiskyi viiskovyi slovnyk [Russian-Ukrainian-English military dictionary]. Ed. by A. Oharko. Kyiv: Tekhnika. 472 p. [in Ukrainian].
5. Lytovchenko I. O. (2016) Dynamichni protsesy u viiskovii leksytsi ukrainskoi movy (na materiali usnoho i pysemnoho movlennia 80-kh – pochatku 90-kh rokiv XX st.) [Dynamic processes in the military vocabulary of the Ukrainian language (based on spoken and written language of the 1980s – early 1990s)]. Kyiv: VPTs "Kyivskyi universytet". 292 p. [in Ukrainian].
6. Potichnyi P. (Comp.) (1989a) Litopys Ukrainskoi Povstanskoi Armii. Vol. 1: Ukrainska Holovna Vyvizvolna Rada. Dokumenty, 1944–1945 [Chronicle of the Ukrainian Insurgent Army. Vol. 1: Ukrainian Supreme Liberation Council. Documents, 1944–1945]. Toronto: Litopys UPA. 312 p. [in Ukrainian].
7. Potichnyi P. (Comp.) (1990) Litopys Ukrainskoi Povstanskoi Armii. Vol. 2: Ukrainska Holovna Vyvizvolna Rada. Dokumenty, 1946–1948 [Chronicle of the Ukrainian Insurgent Army. Vol. 2: Ukrainian Supreme Liberation Council. Documents, 1946–1948]. Toronto: Litopys UPA. 356 p. [in Ukrainian].

8. Potichnyi P. (Comp.) (1987) Litopys Ukrainskoi Povstanskoi Armii. Vol. 3: Voienna diialnist OUN-UPA. Dokumenty i materialy 1943–1950 rr. [Chronicle of the Ukrainian Insurgent Army. Vol. 3: Military activity of OUN-UPA. Documents and materials, 1943–1950]. Toronto: Litopys UPA. 448 p. [in Ukrainian].

9. Marunchak M. (Comp.) (1989b) Litopys Ukrainskoi Povstanskoi Armii. Vol. 4: Borotba UPA proty hitlerivskykh okupantiv. Dokumenty i materialy 1942–1944 rr. [Chronicle of the Ukrainian Insurgent Army. Vol. 4: The UPA's struggle against Nazi occupiers. Documents and materials, 1942–1944]. Toronto: Litopys UPA. 400 p. [in Ukrainian].

10. Potichnyi P. (Comp.) (1984) Litopys Ukrainskoi Povstanskoi Armii. Vol. 5: Dokumenty i materialy 1945–1950 rr. [Chronicle of the Ukrainian Insurgent Army. Vol. 5: Documents and materials, 1945–1950]. Toronto: Litopys UPA. 420 p. [in Ukrainian].

11. Potichnyi P. (Comp.) (1980) Litopys Ukrainskoi Povstanskoi Armii. Vol. 8: Dokumenty i materialy 1945–1950 rr. [Chronicle of the Ukrainian Insurgent Army. Vol. 8: Documents and materials, 1945–1950]. Toronto: Litopys UPA. 540 p. [in Ukrainian].

12. Potichnyi P. (Comp.) (1982) Litopys Ukrainskoi Povstanskoi Armii. Vol. 9: Zbirnyk dokumentiv i materialiv [Chronicle of the Ukrainian Insurgent Army. Vol. 9: Collection of documents and materials]. Toronto: Litopys UPA. 460 p. [in Ukrainian].

13. Mykhailenko T. D. (1996) Intra- ta ekstralingvistyčni aspekty formuvannia i funktsionuvannia viiskovoi terminosystemy v natsionalnykh movakh [Intra- and extralinguistic aspects of formation and functioning of military term systems in national languages]. Extended abstract of Doctor's thesis. Kyiv. 32 p. [in Ukrainian].

14. Murashko L. V. (1997) Ukrainska viiskova leksyka v yii istorychnomu rozvytku (viiskovi zvannia ta posady) [Ukrainian military vocabulary in its historical development (military ranks and positions)]. PhD thesis. Kyiv. 210 p. [in Ukrainian].

15. Rubashova L. M. (2012) Novitni tendentsii funktsionuvannia ukrainskoi viiskovoi terminosystemy [Recent trends in the functioning of the Ukrainian military terminology system]. Visnyk Natsionalnoho universytetu "Lvivska politekhnika". Seriia "Problemy ukrainskoi terminolohii" – Bulletin of the National University "Lviv Polytechnic". Series "Problems of Ukrainian Terminology", 730, 98–103. [in Ukrainian].

16. Bilodid I. K. (Ed.) et al. (1970) Slovnyk ukrainskoi movy: u 11 t. Vol. 1: A–V [Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vols. Vol. 1: A–B]. Kyiv: Naukova dumka. 799 p. [in Ukrainian].

17. Bilodid I. K. (Ed.) et al. (1971) Slovnyk ukrainskoi movy: u 11 t. Vol. 2: H–Zh [Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vols. Vol. 2: H–Zh]. Kyiv: Naukova dumka. 848 p. [in Ukrainian].

18. Bilodid I. K. (Ed.) et al. (1973) Slovnyk ukrainskoi movy: u 11 t. Vol. 4: L–M [Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vols. Vol. 4: L–M]. Kyiv: Naukova dumka. 840 p. [in Ukrainian].

19. Bilodid I. K. (Ed.) et al. (1974) Slovnyk ukrainskoi movy: u 11 t. Vol. 5: N–O [Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vols. Vol. 5: N–O]. Kyiv: Naukova dumka. 832 p. [in Ukrainian].

20. Bilodid I. K. (Ed.) et al. (1978) Slovnyk ukrainskoi movy: u 11 t. Vol. 9: T–F [Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vols. Vol. 9: T–F]. Kyiv: Naukova dumka. 922 p. [in Ukrainian].

21. Bilodid I. K. (Ed.) et al. (1979) Slovnyk ukrainskoi movy: u 11 t. Vol. 10: Kh–Ts [Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vols. Vol. 10: Kh–Ts]. Kyiv: Naukova dumka. 658 p. [in Ukrainian].

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 821.161.2-31.09 Самчук
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-40

Ольга ТОВТ,
orcid.org/0000-0002-9389-1695
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури
Ужгородського національного університету
(Ужгород, Україна) olha.tovt@uzhnu.edu.ua

КОНЦЕПТ «РІДНОЇ ЗЕМЛІ» У ТРИЛОГІЇ «ВОЛИНЬ» УЛАСА САМЧУКА

У статті досліджено концепт «рідної землі», що є панівним у трилогії «Волинь» Уласа Самчука, надто ж у тих її сторінках, котрі розкривають воєнне лихоліття часів Першої світової війни. Відтак ***метою*** *аналізу художнього тексту є вивчення тих частин роману українського письменника, у яких увиразнено концепт «рідна земля» в умовах та обставинах воєнного часу, що відбувалися на волинських землях перших десятиліть XX століття, точніше – від 1914 до 1916 років. Звідси логічно випливають* ***методи*** *дослідження: конкретно-історичний, герменевтичний, біографічний та філологічний. У такому науковому спрямуванні цілком мотивованими є* ***результати*** *вивчення задекларованої літературознавчої проблеми: на основі проведеного аналізу частин трилогії «Волинь» Уласа Самчука доведено, що основоположним для них є концепт «рідної землі», який звично починається з дому, згодом розпросторюється на людину та її родину. Він разом із менш вираженими концептами «пам'яті», «дороги», «віри» та ін. у художньому мисленні письменника створює переконливу картину воєнного лихоліття. Улас Самчук ідейно-естетично та образно вирішує чи не найбільш виразно екзистенційну проблему, породжену в тому числі Першою світовою війною, – життя і смерті, що є доволі складною як у внутрішній, так і в зовнішній структурах роману-трилогії. Важливо при цьому й те, що прозаїк відповідно до цього вибудовує систему образів, а також згідно з цим концептом структурує адекватні частини – як сюжетно, так і композиційно. Український письменник показав живу душу українця на нелегких дорогах історичного часу, позначеного як суспільними, так і воєнно-революційними катаклізмами, шляху, на якому змінювалися та народжувалися нові моральні та національно-духовні орієнтири нашого народу. У постановці такої проблеми та її вирішенні закладена* ***новизна*** *статті, що своєю чергою позначається на її* ***практичних результатах****: вони можуть бути використані в дослідженнях про творчість Уласа Самчука, українських письменників, що розробляли проблему художнього відображення Першої світової війни в нашому національному письменстві.*

Ключові слова: *концепт «рідна земля», Улас Самчук, роман «Волинь», Перша світова війна, антимілітарна українська проза.*

Olha TOVT,
orcid.org/0000-0002-9389-1695
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Ukrainian Literature Department
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) olha.tovt@uzhnu.edu.ua

THE CONCEPT OF "NATIVE LAND" IN THE TRILOGY "VOLYN" BY ULAS SAMCHUK

The article explores the concept of "native land", which is dominant in the trilogy "Volyn" by Ulas Samchuk, especially in those pages that reveal the wartime hardships of the First World War. Therefore, ***the purpose*** *of the analysis of the literary text is to study those parts of the novel by the Ukrainian writer, in which the concept of "native land" is expressed in the conditions and circumstances of wartime, which took place in the Volyn lands of the first decades of the twentieth century, more precisely – from 1914 to 1916. From this, the following research* ***methods*** *logically follow: concrete-historical, hermeneutic, biographical and philological. In this scientific direction,* ***the results*** *of the study of the declared literary problem are quite motivated: on the basis of the analysis of parts of the trilogy "Volyn" by Ulas Samchuk, it is proven that the fundamental concept for them is the concept of "native land", which usually begins with the home, later extends to a person and his family. Together with the less pronounced concepts of "memory", "road", "faith", etc. in the writer's artistic thinking, it creates a convincing picture of wartime hardship. Ulas Samchuk ideologically, aesthetically and figuratively solves perhaps the most expressively existential problem, generated, among other things, by the First World War – life and death, which is quite complex both in the internal and external structures of the novel-trilogy. It is also important that the prose writer builds a system of images in accordance with this, and also structures adequate parts according to this concept – both plot-wise and compositionally. The Ukrainian writer showed the living soul of a Ukrainian on the difficult roads of historical time, marked by both social and military-revolutionary cataclysms,*

the path on which new moral and national-spiritual orientations of our people changed and were born. ***The novelty*** *of the article is inherent in the formulation of such a problem and its solution, which in turn affects its* ***practical results****: they can be used in studies of the work of Ulas Samchuk, Ukrainian writers who developed the problem of the artistic reflection of the First World War in our national literature.*

Key words: *concept of "native land", Ulas Samchuk, novel "Volyn", First World War, anti-military Ukrainian prose.*

Постановка проблеми. Улас Самчук – визначний письменник, талановитий публіцист та критик. Митець є видатним представником української літератури, спадщина якого закарбувалися в скарбниці вітчизняного та зарубіжного письменства. Творчість Уласа Самчука постає як художня енциклопедія українського буття ХХ століття, у якій автор майстерно відобразив духовну стійкість народу в часи історичних випробувань. Митець так окреслив своє покликання: «Я ставив, і зараз ставлю, собі досить, як на письменника, виразне завдання: хочу бути літописцем українського простору в добі, яку сам бачу, чую, переживаю. (...) Мені хотілося б в художньому вислові передати головніші етапи, нашої, багатої на драматичні моменти, доби» (Самчук 1946: 5).

Найвідомішим твором пиисьменника є трилогія «Волинь», яка «визначила місце Уласа Самчука в українській літературі, саме те місце, про яке він мріяв: місце літописця українського життя. Його талант прозаїка характеризується вмінням розповідати про правдиве реальне життя з перспективи письменника широкого світогляду, з умінням збагнути дійсність ширше і глибше, безпосередніше, з тією силою осмисленого переживання, що часто вибухає криком поривань, розпачу й перестороги – і виводити звичайною розповідною мовою живі образи, виявляти в писаних рядках правдиве життя дійсних людей…» (Тарнавський 1999: 342).

Аналіз досліджень і публікацій. На майстерність відображення подій Першої світової війни у трилогії «Волинь» Уласа Самчука звертають увагу літературознавці А. Власенко-Бойцун, Г. Костюк, С. Лишкевич, Г. Немченко, С. Пінчук, В. Рожко, І. Руснак, О. Тарнавський та ін.

Мета статті полягає в осмисленні концепту «рідна земля» у трилогії «Волинь» Уласа Самчука в контексті відображення воєнних подій перших десятиліть ХХ століття (1914–1916 рр.) на Волині.

Виклад основного матеріалу. Письменник з української діаспори Улас Самчук, який відомий широкому колу читачів та дослідників як майстер багатьох епічних полотен різних жанрів та стилів, що створені в Україні та за кордоном. Проте чи не найбільш знаною залишається його трилогія «Волинь», що охоплює (як роман-епопея) не лише життя однієї родини Довбенків, а й майже кількадесятилітнє існування волинських земель. Відтак зрозуміло, що у творі прозаїка відображено цілий ряд історичних подій того часу, зокрема Першу світову війну, її вплив на долю волинян та їхнього краю. З тих частин роману, що оповідають про це, Улас Самчук переконливо доводить, що війна сама собою не стала несподіванкою для мешканців Волині. Адже ще за два-три роки до фатального літа 1914-го герої трилогії неодноразово говорили між собою про цілком реальну її можливість. Схожі розмови можна було почути як у колі сільської громади, так і в сім'ї, зосібна в родині Матвія Довбенка. Примітно, що причину майбутньої війни люди здебільшого виводять зі свого селянського світогляду: «бо руський цар не хоче дати німецькому хліба». Як громадяни російської імперії, перемогу в цій війні вони пророкують, звісно, її армії. Саме в другій частині трилогії Уласа Самчука «Війна і революція» такі розмови серед волинських селян набувають тривожного забарвлення, передчуття чогось незворотного і жахливого. Не випадково головний герой роману-епопеї Матвій Довбенко оповідає своїм односельцям пророчі сни, у яких він бачить на виході «два стовпи червоні, огняні», як «з-під того гад великий виповзає і де лише він проходить – усе чисто дотла зникає».

Письменник не зображує безпосередніх бойових дій у селі Тилявці, де живуть герої твору, а лише враження та відчуття їх від наближення фронту, від повідомлень про участь у бойових зіткненнях тилявців, які так чи інакше змушені були реагувати на це близьке до них «світове побоїще». Прозаїк відповідно до цього і структурує цю частину свого роману. Спочатку (після перших далеких від села боїв) спостерігаються окреслені оптимістично-патріотичні настрої мешканців цього волинського краю, що пов'язані з певними успіхами російської армії у перший рік війни. Однак згодом ці відчуття суттєво змінюються після поразок «православного російського війська» навесні та влітку 1916 року. У Тилявку і в довколишні села приходить розчарування та зневіра в «міцності росіяна-імперця». Селяни перестають вірити «брехливій російській агітації і пропаганді» і вже надто скептично сприймають розповсюджені ними легенди про безстрашні подвиги «донського козака Кузьми Крючкова».

Автор твору вдало використовує часопростір другої частини трилогії «Війна і революція». Міс-

цезнаходження Тилявки, залишаючись незмінним для його односельців, спричинилося до того, що через нього часто проходять як військові ешелони, здебільшого російських військ, так і групи біженців із близьких та віддалених українських переселенців, передовсім із Галичини. Це порушувало звичний уклад життя тилявців, відносно спокійний плин їхніх буднів. А нерідко завдавало і певної незручності або ж шкоди. Надто ж з боку російських імперських військ: реквізит майна, збіжжя, худоби, загроза в будь-який момент бути вигнаним із власної оселі, що безумовно підривало господарську діяльність селян. І найстрашніше, що переживали мешканці цього волинського краю, бути насильницьки мобілізованими до лав російської армії.

Улас Самчук усебічно зображує, як війна стала для головного героя роману Володьки Довбенка не лише втіленням жахітливого розорення, хаосу буття, а й поштовхом до роздумів про те, яке місце в цьому воєнному лихолітті посідають чи мають посідати його родина, його односельці. Урешті, яка роль у цій воєнній веремії відводиться кожному з них. Перед очима Володьки, як і перед усіма його сельчанами, проходять солдати російської армії з кіннотою і артилерійськими обозами, солдати німецької армії з лискучими шоломами, як крокують із зухвалим виразом обличчя австрійські вояки та польські жовніри. І кожен із чужинців відстоював свої права на споконвічні для Володька та його односельців рідні землі Волині, усіляко бажав оволодіти ними надто ж у загарбницькій воєнній бійні світової війни. Тож саме відчуття приналежності до вітцівської землі надавало юнакові сили захищати рідну Волинь від будь-яких зайд. І все ж найбільш загадковими для цього, як і для більшості персонажів трилогії, стали появи біженців-галичан, що втікали від лихоліття фронтових буднів із західних країв: хто вони, чому розмовляють українською, котра подібна до волинської говірки, чому визнають себе українцями, як і Володька та мешканці Тилявки, хоча вони «з того боку кордону»?! Такі відчуття раз по раз зринають у зустрічах волинських та галицьких селян. Навіть більше, Володько завважив, що саме біженці з Галичини передусім зберігають віру в єдність українських земель, незважаючи на жахливу веремію війни. Навіть у такі тривожні і страшні часи вони пройняті вірою в єдність та свободу всіх земель українських.

Завдяки таким спілкуванням волинян-тилявців з «австрійцями-галичанами» Володько, як і його односельці-тилявці, поволі починають усвідомлювати себе не лише поліщуками-волинянами, яким, здавалося б, було байдуже до всього, що діється поза їхнім краєм, а українцями. Примітними є картини розмови малого Володька із дівчинкою-галичанкою, коли вони оповідають одне одному про своє навчання в школі. Хлопець зрадів, що може похизуватися перед незнайомкою знаннями «руського язика», підручниками, за якими навчаються – «Сєятєль», віршами, що їх подають на уроках: «Дедушка Федот», «Пісмєцо от унука получіл Федот», «Стрекоза і муравєй» Крилова, «Люблю тєбя, Петра творенье» Пушкіна… і яке ж його охопило розчарування, коли дівчина відповіла, що не знає всього цього, бо це вивчається в росії – «чужому великому государстві», а в українських школах Галичини – «мова вкраїнська, себто руська». Тому й вивчається там «Мова рідня, словоріднє…» поета-буковинця Воробкевича. На що Володько відповів: «– Зовсім неправда. Я таких поетів і не чув… Це не рускі поети. Рускі це: Пушкін, Лєрмонтов, Кольцов, Нікітін». «– Ой, ні… – пробувала сперечатись дівчина… – То, може, російські… Я не знаю… Може, то московські… А звідки я знаю… Я в Росії не вчилася… Я знаю наші, руські, або українські…» (Самчук 1935: 42).

Дослідники роману-трилогії «Волинь» Уласа Самчука небезпідставно вважають, що зображені в такий спосіб картини воєнного лихоліття часів Першої світової дають можливість Уласові Самчуку показати не тільки психологію людини, охопленої війною, а й її відчуття та приналежність до всього рідного, свого. Воно, це відчуття, особливо увиразнюється в душі кожного тилявчанина під час воєнних страждань світової війни. Для селян Тилявки – це примусовий набір до війська, прощання з рідними, муштра, фронт… І загибелі односельців. Здавалося, що ввесь світ збожеволів у військовому хаосі, у збройній веремії, у нещадних бойовиськах на полі борні між імперіями – російською та Австро-Угорською. Що він, цей світ, надзусиллями мобілізувався задля нового кривавого місива війни, виповнюючи по вінця чашу людських страждань, болю, надії і сподівань. Навіть о.Клавдій у своїй проповіді на церковному амвоні, застерігаючи своїх прихожан від нового нашестя солдатів-супротивників, закликає до опору «австріякам та германцям». Зрозуміло, зберігаючи палку віру в «руську землю та її правителів». Тільки що це дасть тилявцям?! Таке ж біженство, як і галичанам «з тамтого боку», адже фронт змінював ситуацію на кревних землях, знецінюючи саме людське життя, право на вільне існування на своїй землі.

Війна посіяла в душах Матвія Довбенка, його сина Володька, багатьох тилявчан не лише страх

стати біженцями, а й навічно втратити коріння рідної землі і спадок вітцівщини. З болем та відчаєм передає свій внутрішній психологічний стан Матвій Довбенко: «Йди, господарю, витягай воза, клади на нього своє господарство, чіпляй за люшню твою худобу і їдь. Їдь, куди хоч. Світ без кінця. Матвій ступає в поле. Йде стернею між півкопами. Став і глянув на захід. О, ні! Коли ти хоч вже конче, щоб я покинув цей шматок землі, то зроби так, щоб провалився він і на його місці постало море. Хай хвилі гуляють тут, ніж ворожий чобіт, що топтатиме цю скибу, де кожна грудка напоєна моєю кров'ю. Півсотня кроків стелиться поза мною, і я згадую кожний день. […] Я не видирав його ні від кого з рук. Я заплатив! Так, – кров'ю, шматками власної плоті, ріками поту! Як хто сміє загарбати мені це?!» (Самчук 1935: 20).

У таких текстових описах відтворено Уласом Самчуком один із головних концептів його трилогії «Волинь» – концепт «рідної землі». Як справедливо зауважують дослідники творчості письменника, «проблеми волинського села, породжені Першою світовою війною, ніколи не були розв'язані, бо кожна війна є лише початком їх, а не кінцем» (Рожко 1994: 61). Тому-то й логічним є авторське зображення наслідків не тільки Першої, а й Другої світових воєн як у «Волині», так і в інших прозових полотнах письменника (творах «Марія», «Чого не гоїть вогонь», «Ост», «Сонце з Заходу» та ін.). Загалом видається, що названий концепт випливає із панівного, наскрізного в усій творчості прозаїка концепту національної самоідентичності героїв його романів та повістей, його пристрасної публіцистики. Адже, як зазначає один із дослідників трилогії «Волинь», саме в цьому романі чи не найпомітніше вияскравлюється не лише доля мешканців села Тилявка в часи довоєнні, воєнні та післявоєнні, а й на прикладі життя основних персонажів, зокрема кількох поколінь родини Довбенків, оприявнюється становлення національної та людської особистості (передовсім Володька) на тлі історичної панорами буття українців, що несе в собі цілковито самодостатнє значення (Пінчук 1993: 328). Якщо підсумувати, то у своїй трилогії український письменник ідейно-естетично та образно вирішує чи не найбільш виразно екзистенційну проблему, породжену в тому числі Першою світовою війною, – життя і смерті, що є доволі складною як у внутрішній, так і в зовнішній структурах роману-трилогії. Зрозуміла річ, що дослідники ще від появи твору звертали увагу на це. Так, С. Лишкевич зазначав, що «Волинь» нагадує «будівлі готики, так продумані, що тверді основи землі давали змогу вп'ястися вежами в небо» (Лишкевич 1934: 410). А інша дослідниця А. Власенко-Бойцун порівнювала її з величавою будівлею козацького бароко, у якій воєдино сплелися соціальні й національні шукання, що творять перший поверх, психологічні аналізи, що відводяться другому поверху, а також сюжетні ряди, що стають підмурівком третього поверху. А міцно, фундаментально стоїть усе це на біологічній силі українського народу, на який врешті Улас Самчук вибудовує всі інші проблеми.

Дослідники (як еміграційні – Г. Костюк, В. Державин, так і материкові – Я. Поліщук, І. Руснак), торкаючись питання відображення у «Волині» подій Першої світової війни, звертали увагу на те, як майстерно письменник зображував це. Адже у творі немає власне картин бою, безпосередніх батальних сцен на волинських землях. Натомість війна у «Волині» показана через систему спогадів і вражень про неї. Скажімо, бій за Перемишль автор показує через призму почуттів своїх героїв (Володько, о.Клавдій, Матвій Довбенко та його дружина Настя, їхні діти); наслідки воєнного лихоліття для всіх українців також спроєктовано на чуття і відчуття, на розуміння всіма персонажами «Волині» («Володько знає ж добре, що в Австрії наші люди є, але що вони і воювали за неї, і вмирали, цьому ніяк не хочеться вірити»). Зображуючи це, автор твору підкреслює усю трагічність української нації в жахливому хаосі війни коли брат на брата йшов, захищаючи обидві неприйнятні ними імперії – російську та Австро-Угорську.

Висновки. Отже, концепт «рідної землі» проступає в художній тканині роману-трилогії «Волинь» у всіх без винятку складниках і є природним для всіх його персонажів, надто ж головних. Зберігаючи в собі біографічні риси його автора, він, такий концепт, звично починається з дому, точніше з хутора та сіл Тилявки і Дермані, згодом розпросторюється на людину та її родину, відтак – народу, нації і всієї України. У цьому С. Пінчук убачає певну загальну закономірність літератури: «...найзначущіші твори постають на матеріалі окремих, вузьких регіонів, на фактах біографії самих творців чи добре знаного їм найближчого оточення. Треба мати таку духовну силу, щоб надати локальному життєвому досвіду загальнонаціональної і навіть вселюдської значущості» (Пінчук 1993: 332). «Волинь» справді монументальне полотно, у якому видатний український прозаїк показав живу душу українця на нелегких дорогах історичного часу, позначеного як суспільними, так і воєнно-революційними катаклізмами, шляху, на якому змінювалися та народжувалися нові моральні та національно-духовні орієнтири нашого народу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Власенко-Бойцун А. Улас Самчук – літописець. *Доповіді ювілейного наукового конгресу для відзначення сторіччя НТШ.* Нью-Йорк [та ін.], 1976. С. 55–64.
2. Костюк Г. Образотворець «времени лютого». *Свобода (Нью-Йорк).* 1975. №52–58. 18–26 березня. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kostiuk_Hryhorii/Obrazotvorets_vremeni_liutoho_Do_70-richchia_zhyttia_i_50-richchia_literaturnoi_diialnosty_Ulasa_Sam.pdf.
3. Лишкевич С. Небуденна повість. *Дзвони*. 1934. Ч. 8/9. С. 408–411.
4. Немченко Г. «Волинь» та «Марія» Уласа Самчука як зразки романного епосу. *Сучасний погляд на літературу : наук. зб.* Київ, 2004. Вип. 9. С. 102–120.
5. Пінчук С. Улас Самчук і його роман-епопея «Волинь». *Самчук У. «Волинь».* Київ, 1993. Т. 2. С. 325–333.
6. Рожко В. Проблеми волинського села в роки Першої світової війни у романі Уласа Самчука «Волинь». *Документально-художня проза про Першу світову війну: матеріали і тези доп. та повідомл. міжнар. наук.-теорет. конф. 23–26 жовт. 1994 р. : присвяч. 80-річчю Першої світової війни.* Луцьк, 1994. С. 59–61.
7. Руснак І. Художня модифікація національної історіософії в прозі Уласа Самчука : дис. … д-ра філол. наук : 10.01.01. Кіровоград, 2007. 420 с.
8. Самчук У. Волинь : роман-хроніка у 3-ох частинах. Частина ІІ : Війна і революція. Львів, 1935. 271 с.
9. Самчук У. Юність Василя Шеремети. Мюнхен : Прометей, 1946. 156 с.
10. Тарнавський О. Улас Самчук – прозаїк. *Тарнавський О. Відоме й позавідоме.* Київ, 1999. С. 336–350.

REFERENCES

1. Vlasenko-Boitsun, A. (1976). Ulas Samchuk – litopysets [Ulas Samchuk as a chronicler]. *Dopovidi yuvileinoho naukovoho konhresu dlia vidznachennia storichchia NTSh.* Niu-York [ta in.]. S. 55–64. [in Ukrainian].
2. Kostiuk, H. (1975). Obrazotvorets «vremeny liutoho» [Artist of the "February Time"]. *Svoboda (Niu-York).* № 52–58. 18–26 bereznia. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kostiuk_Hryhorii/Obrazotvorets_vremeni_liutoho_Do_70-richchia_zhyttia_i_50-richchia_literaturnoi_diialnosty_Ulasa_Sam.pdf. [in Ukrainian].
3. Lyshkevych, S. (1934). Nebudenna povist [An unusual story]. *Dzvony.* Ch. 8/9. S. 408–411. [in Ukrainian].
4. Nemchenko, H. (2004). «Volyn» ta «Mariia» Ulasa Samchuka yak zrazky romannoho eposu ["Volyn" and "Maria" by Ulas Samchuk as examples of a novel epic]. *Suchasnyi pohliad na literaturu : nauk. zb.* Kyiv. Vyp. 9. S. 102–120. [in Ukrainian].
5. Pinchuk, S. (1993). Ulas Samchuk i yoho roman-epopeia «Volyn» [Ulas Samchuk and his epic novel "Volyn"]. *Samchuk U. «Volyn».* Kyiv. T. 2. S. 325–333. [in Ukrainian].
6. Rozhko, V. (1994). Problemy volynskoho sela v roky Pershoi svitovoi viiny u romani Ulasa Samchuka «Volyn» [Problems of the Volyn village during the First World War in Ulas Samchuk's novel "Volyn"]. Dokumentalno-khudozhnia proza pro Pershu svitovu viinu: materialy i tezy dop. ta povidoml. mizhnar. nauk.-teoret. konf. 23–26 zhovt. 1994 r. : prysviach. 80-richchiu Pershoi svitovoi viiny. Lutsk. S. 59–61. [in Ukrainian].
7. Rusnak, I. (2007). Khudozhnia modyfikatsiia natsionalnoi istoriosofii v prozi Ulasa Samchuka : dys. … d-ra filol. nauk : 10.01.01 [Artistic modification of national historiosophy in the prose of Ulas Samchuk : dissertation ... of Dr. Philology]. Kirovohrad. 420 s. [in Ukrainian].
8. Samchuk, U. (1935). Volyn ["Volyn"] : roman-khronika u 3-okh chastynakh. Chastyna II : Viina i revoliutsiia. Lviv. 271 s. [in Ukrainian].
9. Samchuk, U. Yunist Vasylia Sheremety [The youth of Vasyl Sheremety]. Miunkhen : Prometei, 1946. 156 s. [in Ukrainian].
10. Tarnavskyi, O. (1999). Ulas Samchuk – prozaik. *Tarnavskyi O. Vidome y pozavidome.* Kyiv. S. 336–350. [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 811.161.2:003.074"18/19"(477.87)(045)
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-41

Петро ФЕРЕНЦ,
orcid.org 0009-0001-4601-5879
кандидат історичних наук,
головний спеціаліст відділу освіти, культури, молоді та спорту
Рахівської міської ради
(Рахів, Закарпатська область, Україна) pet.ferenc65@gmail.com

Олександр МАЛЕЦЬ,
orcid.org/0000-0001-7927-4335
доктор історичних наук, професор,
професор кафедри готельно-ресторанної та музейної справи
Мукачівського державного університету
(Мукачеве, Закарпатська область, Україна) A.Malets@mail.msu.edu.ua

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) natalia.malets@uzhnu.edu.ua

УКРАЇНСЬКА ПИСЬМОВА МОВА І ФОРМУВАННЯ НОРМ ДІЛОВОГО ЕТИКЕТУ НА ЗАКАРПАТТІ НАПРИКІНЦІ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ В КОНТЕКСТІ НАРОДОВСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ

У статті досліджується процес становлення української письмової мови на Закарпатті наприкінці XIX – на початку XX століття в контексті народовської традиції та його взаємозв'язок із формуванням норм ділового етикету регіону. Окреслюються соціокультурні, політичні та мовні чинники, що впливали на запізніле проникнення української письмової мови на терени Закарпаття, зокрема вплив угорської державної політики, адміністративно-територіальної ізольованості краю та асиміляційного тиску. Проаналізовано діяльність руху будителів, який у 50–80-х роках XIX століття став реакцією на угорський шовінізм, однак орієнтувався на проросійську літературну традицію та церковнослов'янську мову. Вказано, що тривале домінування цієї традиції віддаляло розвиток місцевої української мовної норми та гальмувало становлення національно орієнтованого мовного простору. Зміни почалися під впливом національно-культурних процесів у Галичині та Наддніпрянщині, де поширювалися ідеї народовського руху, який утверджував українську народну мову як основу літературної, освітньої та ділової комунікації. Простежено, що перехід від проросійської до української письмової традиції позначився не лише на мові, а й на системі ділового етикету, у якій відбулися зміни у формі офіційного спілкування, документального стилю, комунікативних моделей. У статті наголошено, що формування норм ділового етикету на Закарпатті було тісно пов'язане з утвердженням української мовної ідентичності, культурної самосвідомості та зростанням національно-патріотичних настроїв. Зроблено висновок, що народовська традиція відіграла визначальну роль у переході краю до української письмової мови, заклавши підґрунтя для розвитку мовної норми, культури офіційного спілкування й формування етичних принципів ділового середовища. Отримані результати можуть бути використані у подальших студіях з історії української мови, соціолінгвістики та культури ділового спілкування.

Ключові слова: *українська письмова мова, Закарпаття, народовська традиція, діловий етикет, мовна ідентичність, москвофільство, будителі, національно-культурні процеси.*

Petro FERENC,
orcid.org/0009-0001-4601-5879
Candidate of Historical Sciences,
Chief Specialist of the Department of Education, Culture, Youth and Sports
Rakhiv City Council
(Rakhiv, Transcarpathian region, Ukraine) pet.ferenc65@gmail.com

Oleksandr MALETS,
orcid.org/0000-0001-7927-4335
Doctor of Historical Sciences, Professor,
Professor at the Department of Hospitality, Restaurant, and Museum Management
Mukachevo State University
(Mukacheve, Transcarpathian region, Ukraine) A.Malets@mail.msu.edu.ua

Natalia MALETS,
orcid.org/0000-0002-1352-305X
PhD in of Historical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Public Health and Humanities
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) natalia.malets@uzhnu.edu.ua

THE UKRAINIAN WRITTEN LANGUAGE AND THE FORMATION OF BUSINESS ETIQUETTE NORMS IN ZAKARPATTIA AT THE LATE 19TH AND EARLY 20TH CENTURIES IN THE CONTEXT OF THE NARODOVETS TRADITION

This article investigates the process of the establishment of the Ukrainian written language in Transcarpathia at the turn of the 19th and 20th centuries within the framework of the Narodovets (Populist) tradition and its interrelationship with the formation of business etiquette norms in the region. Socio-cultural, political, and linguistic factors that contributed to the delayed penetration of the Ukrainian written language into the territory of Transcarpathia are outlined, particularly the influence of Hungarian state policy, the administrative-territorial isolation of the region, and assimilationist pressure. The activity of the Budyteli (Awakeners) movement, which emerged in the 1850s–1880s as a reaction to Hungarian chauvinism but was oriented toward the Pro-Russian literary tradition and Church Slavonic language, is analyzed. It is noted that the prolonged dominance of this tradition retarded the development of the local Ukrainian linguistic norm and impeded the establishment of a nationally oriented linguistic space. Changes commenced under the influence of national and cultural processes in Galicia and Dnieper Ukraine (Naddnipryanshchyna), where the ideas of the Narodovets movement – which affirmed the Ukrainian vernacular as the basis for literary, educational, and business communication – gained traction. It is traced that the transition from the Pro-Russian to the Ukrainian written tradition affected not only the language but also the system of business etiquette, resulting in shifts in the form of official communication, documentary style, and communicative models. The article emphasizes that the formation of business etiquette norms in Transcarpathia was closely correlated with the assertion of Ukrainian linguistic identity, cultural self-awareness, and the rise of national-patriotic sentiment. It is concluded that the Narodovets tradition played a defining role in the region's shift toward the Ukrainian written language, laying the groundwork for the development of the linguistic norm, the culture of official communication, and the formation of ethical principles for the business environment. This research allows for a deeper comprehension of the specifics of Ukrainian linguistic culture formation in peripheral territories and the identification of factors that influenced its standardization. The obtained results may be utilized in further studies on the history of the Ukrainian language, sociolinguistics, and business communication culture.

Key words: *Ukrainian written language, Transcarpathia, Narodovets tradition, business etiquette, linguistic identity, Muscophilism, Budyteli (Awakeners), national-cultural processes.*

Постановка проблеми. Українська народна, чи як тоді її називали – руська мова (жива, розмовна) завжди була у краї функціональна як мова народу, з її локальними варіантами-говорами. Інше питання, мова письма, мова літератури, освіти, науки. Тут справді ситуація виявилася складнішою у силу декілька важливих чинників. Їх виявлення, ідентифікація може потягнути на велике монографічне дослідження. У даній розвідці побіжно розглянуться гальмівні чинники запізнілого проникнення української письмової мови на Закарпаття, джерела їх формування, прояв альтернативної до української письмової традиції, вплив міжнародних геополітичних та українських культурних і громадсько-політичних чинників, норми ділового етикету, зокрема, вплив національно-культурних та громадсько-політичних процесів, що відбувались у Надніпрянській (підросійській) частині

України та сусідній Галичині, часові рамки домінування проросійської письмової традиції та низки інших явищ. Коли та за яких обставин відбувся у краї той надлом проросійської письмової традиції та був започаткований новий, український, базований на народовській традиції? На це питання треба дати чітку відповідь з означенням часових рамок та обставин, які вплинули на даний процес. Найперше – це державна приналежність та адміністративна підпорядкованість земель Закарпаття до Угорщини, ще до 1867 року. Існувала певна адміністративно-державна відокремленість краю від інших українських етнічних теренів Австрійської, а далі Австро-Угорської імперії. Вона впливала на перебіг загальнокультурних, освітніх, громадсько-політичних процесів у регіоні.

Аналіз досліджень. Враховуючи фактор угорського асиміляційного тиску на українців краю у другій половині XIX – початку XX століть, що мало місце у суспільній практиці означеного періоду і дуже впливало на загальний суспільний клімат Закарпаття. Багато дослідників (Ю. Бача, В. Бірчак, М. Вегеш) пов'язують його з тим, що угорський великодержавний тиск породив опір у формі москвофільства, так званого, руху будителів. У 50-ті, а особливо у 60–80-ті роки XIX століття рух будителів набрав патріотичних захисних рис супроти державної політики угорського шовінізму, пробував творити літературу, публікувати їх у галицьких москвофільських виданнях та видавати перші місцеві друковані видання. Про це писали Я. Дашкевич, Р. Кирчів, О. Мишанич, В. Статєєва. Але ні за мовою, ні за формою, ні за змістом не були вони оперті на місцеву мовну та культурну етнічну основу, а орієнтувались на церковно-слов'янську і російську (Данилець, 2016: 161–163). Навіть якщо будителі і пробували додавати до неї певних окремих місцевих слів, створюючи своєрідне язичіє, версію проросійської письмової мови для розуміння її народними масами та називаючи її «карпаторусскім язиком» або «нарєчієм», вона таки залишалась чужою версією письмової традиції. Тому у краї на десятиліття задомінувала проросійська письмова традиція.

Мета статті – з'ясувати особливості формування української письмової мови на Закарпатті наприкінці XIX – на початку XX століття в контексті народовської традиції та простежити її взаємозв'язок із становленням норм ділового етикету в регіоні.

Виклад основного матеріалу. Серед українців Закарпаття єдиною, мінімально освіченою верствою були представники духовенства (Дорошенко, 1992: 33). У силу своєї вузькопрофільної освіти, корпоративних інтересів, обмеженого світогляду, відсутності у краї світського освітнього закладу греко-католицьке духовенство Закарпаття не опанувало передових європейських течій (романтизму і просвітництва) в галузі освіти, науки, культури, мистецтва, філософії, зокрема, і в мовознавстві, а отже, не було у нього сформовано і розуміння суті національної ідеї (Дорошенко, 1992: 33). Українці Закарпаття у XIX столітті не мали, за окремими винятками, своєї світської, більш освіченої інтелігенції, позаяк місцева українська шляхта асимілювалась, і тому майже цілком походила з попівської верстви. А як відомо, духовенство є особливо консервативним у питаннях мови і новаторства в культурі. З означених причин закарпатська інтелігенція швидко потрапляє під вплив російських мовно-літературних та ширших імперських ідеологічних доктрин (Бірчак, 1993: 119), з його головною конструкцією «Єдіной Русі», «Єдіного русского народа от Попрада до Камчатки», що не сприяло швидкому утвердженню в краї природної української письмової традиції та ділового етикету. Це утвердження затягнулось на десятиліття.

Таким станом не могла не скористатися російська імперія, яка давно зазіхала на українські землі Австрійської, а з 1867 року Австро-Угорської імперії. З початку другої половини XIX століття на Закарпатті вона почала активно проводити гібридну агентурну політику підготовки до подальшої їх анексії, чи то на її термінології – «собіраніє русскіх земель» (Мокляк, 1990: 147; Бача, 1996: 105). Тому намагалась створити на них свої середовища впливу, чи по сучасному – 5 колону, прагнула створити відповідні настрої у тамтешнього суспільства, просувала свої наративи, щоб, коли настане час проведення «спеціальной воєнной операції», місцеве населення зустріло «освободітєлєй» з квітами, якщо це говорити фразами українських реалій, які настали після 24 лютого 2022 року. Першими, хто потрапив під її агентурний інформаційний вплив, – це представники греко-католицького духовенства східної Галичини, Закарпаття, Пряшівщини. У Північній Буковині діяли посередництвом місцевого православного духовенства; в хід пішли пропаганда, агітація через різні дипломатичні місії, щедре субсидіювання на відповідну діяльність місцевих прихильників, сприяння у цій діяльності середовищам слов'янофілів. У західні терени України потоком надходила російська література, періодичні видання, церковна література. Український закарпатський історик в діаспорі І. Жегуц у своїй публікації «Книжка і преса – її шляхи у Закарпатті

протягом двох століть» (Жеґуц, 1993: 365–367) пише, що в Пряшівській єпархіальній бібліотеці, досліджену С. Добошем («Русские книги в городе Прешове»), знаходиться 64 титули російської літератури XVIII століття та понад 200 титулів XIX століття. Зустрічаємо там російських класиків, критиків літератури, як: Бєлінський, Буслаєв і Державін; істориків: Карамзіна. Ламанського, Погодіна, Іловайськаго. Соловйова; ідеологів російського слов'янофільства: Самаріна, Аксакова, Каткова, Кірієвського. Серед періодики відзначається «Московский вестник» та «Русский вестник», під видавнитвом М. Катковим (Жеґуц, 1993: 367). Зрозуміло, що не менше подібної літератури мало бути і в Мукачівській єпархіальній бібліотеці, приватних колекціях священників-москвофілів. Вищезгаданий І. Жеґуц наводить у своїй статті цікаві факти: «За свідченням д-ра Миколи Хробака, юриста з Галичини, він під час Першої світової війни квартирував як старшина австрійської армії у Великім Березнім на фарі. Яке здивування викликала в нього тоді обширна колекція російських класиків у нашого духовника» (Жеґуц, 1993: 366). Він згадує, на підставі опису Миколи Кушніренка, який учителював у с. Іза, про велику колекцію російської літератури пароха даного села, відомого русофіла Івана Раковського: «після смерті І. Раковського не вдалося відтворити обсяг його бібліотеки, бо люди її розтягнули» (Жеґуц, 1993: 367). А як відомо, с. Іза стало одним із центрів ствердження та поширення російського православ'я на Закарпатті у XX столітті (Данилець, 2016: 169). Форпостом російського православ'я у краї є вона і сьогодні. З цього приводу корисним буде порівняння закарпатської ситуації із ситуацією у сусідній Галичині, де також серед духовенства масово було поширено москвофільство. Однак там виникла і власна школа романтизму – «Руська трійця». Українознавчі студії та публікації цього гурту, зокрема видання першої книжки народною мовою – «Русалка Дністрова», створили стійку національну традицію (Кирчів, 1990: 24–33, 329–338). Передова галицька інтелігенція, на відміну від закарпатської, опираючись на традиції «Руської трійці», здобутки революційної пори 1848–1849 рр., зуміла опертись у культуротворенні на народні етнічні корені, почала орієнтувалася на народну розмовну мову та її діловий етикет. Ця суспільно-політична течія отримала назву «народовський рух». На Закарпатті ж з другої половини і аж до кінця 80-х років XIX століття майже вся інтелігенція перейшла в табір москвофілів та проросійської письмової традиції (Дашкевич, 1991: 210–211).

Суспільна ситуація в краї у 50–80-х рр. XIX століття, зокрема, масове захоплення інтелігенцією русофільством, агентурна діяльність тут російських урядових і неурядових кіл та, відповідно, привнесення на Закарпаття проросійської письмової традиції. У започаткуванні на Закарпатті народовського напряму необхідно розглянути два важливих аспекти. Теоретичної декларації щодо приналежності закарпатців до українського народу та, власне, філологічної практики, реального застосування народовської письмової традиції. Так, низка закарпатських діячів XIX століття: істориків, мовознавців, письменників, етнографів, починаючи від І. Базиловича і завершуючи А. Кралицьким, стверджували, що закарпатці належать до українського народу («І наша Угорська Русь разом з Галичиною належить до малоруської гілки слов'янського племені», А. Кралицький) (Майор, 2015). Але, стверджуючи, що закарпатці належать до українського народу («малоросійської гілки») ще не означало визнання його (українського народу) етнічно самодостатнім, історично суб'єктним, а його живу розмовну мову самостійною та повноцінною для використання у письмі, літературі, науці. А до того, таке твердження ще не суперечило відомій імперській тріаді про триєдиний «русский» народ. Сам же Кралицький на письмі також послуговувався ще тим же язичієм. Хоча, у силу контактів з відомими українськими громадсько-політичними та літературними діячами (М. Драгоманов, І. Франко, О. Русов), будучи знайомий уже з творами українських письменників (Жеґуц, 1993: 370; Дашкевич, 1991: 202), він був найбільш україноцентричний з плеяди закарпатських будителів. У філологічному плані першопрохідцем у запровадженні на Закарпатті нової, проукраїнської народовської традиції, без сумніву, можна вважати відомого закарпатського педагога, мовознавця, перекладача, укладача підручників для народних шкіл Закарпаття 1881–1890 років – Василя (Ласла) Чопея (Барань, 2021). Він перший із закарпатців, хто вважав самостійність української мови, яка має право на розвиток і функціонування. У 1883 році в Будапешті був виданий укладений ним «Русько-мадярський словарь» (Майор, 2015). Для Закарпаття, для подальшого розвитку його мовно-філологічної письмової традиції це було революційне видання. За своїм значенням, впливом на розвиток письмової традиції краю, його можна порівняти навіть із виданням «Русалки Дністрової» для Галичини. В. Чопей у своєму «Словнику» вперше оперся на пласт живої народної лексики, запозичення лексичного матеріалу з

інших українських теренів (Барань, 2021). Видання мало непересічне значення, навіть, якщо у даному словнику були використані російські слова. Це був маркер для трансформації письмової традиції Закарпаття і для політики офіційного Будапешту. Урядові кола почали реагувати на доробок В. Чопея, який користувався у педагогічних і мовознавчих колах Угорщини авторитетом (Барань, 2021). Це стосується навчальної літератури (підручників) для народних шкіл, преси у 90-х роках XIX – початку XX століть. На політику Угорського королівства щодо використання мови письма для закарпатських українців (закарпатських русинів) вплинула геополітична ситуація в Центральній Європі, загострення відносин між російською імперією та Австро-Угорщиною. Неозброєним оком було видно агентурну підривну діяльність царської росії на території українських земель австро-угорської держави. Відень це добре бачив, розумів рівень небезпеки і тому сприяв укладенню угоди у 1890 році між народовцями Галичини і польським національним рухом, відомої під назвою «Нова ера». Цю угоду не варто розглядати у звуженому форматі, лише як українсько-польське порозуміння. Австрійський уряд свідомо пішов на укладення даної угоди задля ослаблення впливу російської 5 – колони – москвофілів. Намісник Галичини Казимир Бадені пообіцяв, що австрійський уряд підтримуватиме національний розвиток галицьких українців за умови їхньої лояльності та боротьби з москвофільством (Аркуша, 2021: 27). Урядовим колам Угорщини Відень мусив довести агресивні плани царської росії, щоб остання скорегувала свою політику на Закарпатті та Пряшівщині щодо москвофілів, які не приховували своїх надій на росію. Зітхання останніх на Закарпатті, «коби нас забрала росія», добре описав Михайло Драгоманов (Дашкевич, 1991: 212). Даний геополітичний чинник відіграв роль у певній зміні підходу будапештського уряду до норм «руської» (української) писемності. Наведені факти, витяги з текстів шкільної літератури, періодичних видань засвідчують, що у 90-х роках XIX століття та початку XX в краї відбулася суттєва зміна у застосуванні письмової мови. Від, майже російської, або дуже зросійщеної письмової практики, яка застосовувалась у 60–80-ті роки XIX століття, відбувся перехід до більш наближеного варіанту народної розмовної мови, яке отримало назву народовської письмової традиції. Народовські тексти галицьких видань і закарпатських різнилися між собою. Закарпатська народовська письмова практика була не тільки більш запізніла в часі у порівнянні з галицькою, але й відмінна за філологічною суттю. І не в тому полягає відмінність, що застосовувалась місцева вимова чи місцева лексика, а в тому, що письмова практика залишала у собі набагато більше русизмів, церковно-слав'янізмів, зокрема тієї ж церковно-слов'янської літери – Ѣ, ѣ (ять), що застосовувався в царській росії, російських слів, російських літер, звуків. Хоча російським словам часто надавалась українська фонетична вимова. Наприклад, російське слово «правІтЄльство» (уряд) в закарпатській народовській версії читалось як «правИтЕльство». Далі використовувався етимологічний правопис, чи точніше, церковно-етимологічний правопис. Правлячі кола Угорщини не були зацікавлені у застосуванні варіанту письмової мови, який у цих роках уже утвердився в Галичині з фонетичним правописом, адже вони прагнули сформувати окремішню ідентичність, яку означили як «угро-руський народ», що немає нічого спільного з українцями на схід від Карпат (Мишанич, 1994: 218). Розвиток загальної соборницької ідентичності українців, загальної української культури, загальної літературної мови суперечив планам проведення національної політики Будапешту щодо неугорських народів країни, зокрема його асиміляційним планам. Тому, мабуть, мала бути і відмінність у письмовій практиці між русинами Галичини і русинами Закарпаття. А ще, свідома ізоляція краю угорською адміністрацією від культурних впливів з тієї ж таки Галичини (Клочурак, 1992: 20). На Закарпатті існувала тривалиша традиція застосування проросійської письмової мови. Москвофільство в краї у 50–80 роки було монопольним і більш ретроградним, навіть у порівнянні з сусідніми землями Австро-Угорщини (Дашкевич, 1991: 222). Тому воно таки наклало свій відбиток і на народовську письмову практику. Повне нехтування тривалою проросійською письмовою традицією було майже неможливим, наявний дефіцит інтелектуальних національних сил у краї. Якщо Галичина була підсилена зусиллями, кадрами наддніпрянців, чого вартує лише одна постать Михайла Грушевського, то до Закарпаття такої системної допомоги не доходило (Ференц, 205: 131). Вартує підкреслити різницю в соціальній базі народовців Галичини і Закарпаття. Якщо в Галичині український національний рух уже у 80-х роках XIX століття переходить до світської інтелігенції, то на Закарпатті ще й на початку XX століття він знаходиться в руках духівництва. Це безпосередньо вплинуло і на правописні уподобання. Навіть Августин Волошин на початку XX століття обстоював етимологічний правопис та заперечував фонетичний (Майор, 2015). Біль-

шість народовців краю належала до числа духовенства і тим самим була прив'язана до церковнослов'янської писемної традиції. Але применшувати, знецінювати значення тих досягнень в утвердженні в краї у 90-х роках XIX століття та початку XX століття нової народовської письмової традиції, більш наближеної до народної розмовної мови, в жодному випадку не варто. Фактично тоді відбувся перелом, відхід від цілковито проросійської письмової традиції. Це створило базу для наступного етапу у письмовій традиції Закарпаття – поступового запровадження у письмову практику фонетичного правопису, загальної української літературної мови в освіті, літературі, періодиці, науці, який відбувся уже у наступному періоді – 20–30 роках XX століття та цілковито завершився в добу УРСР.

Щоб дати обґрунтовану відповідь щодо чинників, які сприяли зламу проросійської письмової традиції необхідно коротко оглянути і стан освітнього, національно-культурного, національно-політичного руху у Наддніпрянській Україні та сусідній Галичині та їх вплив на процеси у Закарпатті. Він активізувався саме з 90-х років XIX століття. Поки народовство там пленталося у хвості русофільства, не маючи ні належної організаційної бази, ні серйозних ідейно-теоретичних здобутків, ні достатньої кількості кадрового потенціалу впливи українофілів були обмежені. Але в 90-х роках XIX століття – початку XX століття в українському національному русі в Галичині та Наддніпрянщині відбуваються якісні зрушення. Дуже суттєво зміцнів організований громадсько-політичний рух. Скрізь була розбудована мережа «Просвіт», засновані українські політичні партії, товариства: «Пласт», «Січ», «Сокіл», діяло «Наукове товариство імені Тараса Шевченка» (НТШ), яке по факту функціонувало як академія наук та різного роду допомогові товариства (кредитні та господарські спілки), які опосередковано теж індукували громадсько-політичну сферу на національному ґрунті. Українська громада проводила своїх представників до краєвого сейму та Австрійського парламенту. Таке загальне підсилення українського національного руху мало прямим своїм наслідком послаблення впливів русофільського руху в Галичині і Північній Буковині. Не зачепити цей процес Закарпаття не міг – русофільство дало тріщину. Велику роль у цьому відіграла і місіонерська діяльність Івана Франка, Степана Томашівського, Михайла Драгоманова та особливо Володимира Гнатюка (Мишанич, 1994: 133–140, Хланта, 1992: 321–325). Серед закарпатців з'явилися особи, що почали критично оцінювати здобутки русофільства, науково підходити до пам'яток літератури краю. У цій ділянці особливо виділився Гіядор Стрипський, а також Августин Волошин, Ласло Чопей, Юрій Жатковач та ряд інших діячів (Мазурок, 1993: 216–221). Цікавою є інформація про вплив на формування світогляду Августина Волошина: відвідання ним наприкінці XIX ст. м. Львова, де він побував кілька разів. Поїздки до цього старовинного українського міста зробили справжній переворот у душі Волошина. Він побачив, яка велика різниця в рівні свідомості галичан і його земляків. Його шокувала величезна маса українських газет і журналів, що видавалися в Галичині. Користуючись нагодою, він підписав цілий ряд видань, не дивлячись на їх політичну спрямованість («Галичанин», «Діло», «Свобода» та ін.). Зав'язуються дружні стосунки між Августином Волошином і Гіядором Стрипським, який навчався у Львівському університеті. Можна без перебільшення сказати, що саме тоді в нього з'явилося бажання створити на Закарпатті організацію, яка була б подібною до галицької «Просвіти» (Вегеш, 2002: 420).

Як уже вище зазначено, у Східній Галичині і Наддніпрянській Україні у кінці XIX – початку XX століть відбулися якісні зрушення в українському національнім русі. Це спричинило об'єктивний вплив на Закарпаття, а з другого боку і потяг самих закарпатців до української національної ідеї, в її національно-культурному та філологічному і мовознавчому плані зокрема. Проникнення її на територію колишньої Угорської Русі стало фактором об'єктивним, оскільки виріс потенціал українського національного руху в інтелектуальній (науково-теоретичній), громадсько-культурній і політичній площинах. Цьому явищу не змогли протистояти ні угорський режим, ні карпатські гори, ні заскорузлі стереотипи закарпатських москвофілів.

Висновки. Шлях української письмової мови на Закарпатті був складний, тривалий у часі і повільний у своєму темпі. Сформована за допомогою царської росії у 50–80-х роках XIX століття москвофільська течія була тут особливо потужною. Вона сформувала у краї проросійську письмову традицію. Її злам був тривалим і доволі тяжким. Підрив цієї письмової практики, якби це парадоксально не звучало, відбувався і за допомогою урядової політики Будапешту, найперше у освітній галузі з 90-х років XIX століття. І робила це вона не з благодійних намірів, а з безпекових. На наш погляд, це був відгомін політики «Нової ери» 1890 року укладений у Львові, як наслідок напружених російсько-австро-угорських відно-

син. З цього часу у мовознавчій письмовій практиці Закарпаття відбувається перехід до ширшого застосування народної розмовної лексики, ширшого застосування української абетки. Цей перехідний період іменуємо як народовський період у письмовій практиці Закарпаття, який тривав до періоду включення його до складу Чехословаччини і, навіть більше, аж до тридцятих років XX століття. Письмова народовська практика Закарпаття 90-х років XIX – початку XX століття, хоч і була великим поступом вперед, вона була відмінна від галицької, містила багато нашарувань попередньої москвофільської традиції. Серед місцевої інтелігенції у цей період формується вузький прошарок осіб, які критично оцінили «здобутки» москвофільства, включилися в діяльність на засадах народовства. Одним із першим був Василь (Ласло) Чопей, який у 1883 році видав дуже важливий для подальшого розвитку народовської письмової традиції краю словник «Руськомадярський». Важливим зовнішнім каталізатором для активізації процесу з впровадження української письмової традиції на Закарпатті був якісний зріст українського національного руху, розвиток української мови, української літератури, загалом культури, науки, зокрема суспільних дисциплін і особливо історії України в означений період у Наддніпрянській Україні та Галичині.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аркуша О. Енциклопедія Сучасної України. / ред. кол. І.М. Дзюба, А. Жуковський, М.Г. Железняк; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2021. Т. 23.
2. Барань Є. З історії лінгвоукраїністики в Угорщині (мовознавча діяльність Ласлова Чопея). Studia Slavica. 2020. T.65. С. 1-13. URL:https://akjournals.com/view/journals/060/65/1/article-p1.xml
3. Бача Ю. Літературний рух на Закарпатті до середини XIX століття. Словацьке педагогічне товариство, відділ української літератури в Пряшеві. Пряшів. 1961. 271 с.
4. Бірчак В. Літературні стремління Підкарпатської Руси. Карпати. Ужгород. 1993. 192 с.
5. Вегеш М. Чучка П. Августин Волошин – президент Карпатської України. Вони боронили Карпатську Україну: Нариси історії національно-визвольної боротьби закарпатських українців. Карпати. Ужгород. 2002. С. 412-454.
6. Гашпар Я. Руська читанка для другой класи народних школ. (матеріали домашнього (родинного) архіву Петра Ференца). Будапешт. 1891. 175с.
7. Данилець Ю. Православний рух на Закарпатті на початку XX століття (на матеріалах румунського походження). Румунсько-українські відносини. Історія та сучасність. Satu Mare. 2016. С.161-171.
8. Дашкевич Я.Р. Михайло Драгоманов і Закарпаття. Штрихи до наукового портрета Михайла Драгоманова: зб. наук. пр. Наукова думка. Київ. 1991. С. 200-231.
9. Дорошенко Д. Угорська Україна. Срібна Земля. Ужгород. 1992. 59 с.
10. Жегуц І. Книжка і пресса – їхні шляхи у Закарпаття протягом двох століть. Культура Українських Карпат: традиції і сучасність. Матеріали міжнародної наукової конференції.(Ужгород, 1-4 вересня 1993 року). Ужгород. 1993. С. 365-374.
11. Кирчів Р.Ф. Етнологічно-фольклористична діяльність "Руської трійці". Наукова думка. Київ. 1990. 344 с.
12. Клочуряк С. До волі. Ужгород, 1992. 82 с.
13. Мазурок О.С. Проблеми української мови у листуванні Ю.К. Жатковича з В. Гнатюком. Українська мова на Знакарпатті у минулому і сьогодні: матеріали науково-практичної конференції. (Ужгород, 5-6 травня 1992 року). Ужгород, 1993. С.216-221.
14. Майор Р.І. Русофільство на Закарпатті в другій половині XIX – на початку XX ст.: ґенеза, розвиток та ідеологія. 2015. https://cyberleninka.ru/article/n/rusofilstvo-na-zakarpatie-vo-vtoroy-polovine-xix-nachale-hh-v-zarozhdenie-razvitie-i-ideologiya/viewer
15. Мишанич О.В. "Карпаторусинство", його джерела і еволюція у XX ст. Карпати нас не розлучать: літературно-критичні статті і дослідження. Київ, 1994. С.212-252.
16. Мокляк Я. Православ'я в Галичині – політичні аспекти. Зустрічі Варшава, 1990. №1-2. С. 147-154.
17. Статєєва В.І. Мовні питаття на сторінках закарпатської періодики XIX – початку XX ст. (до 1919 р.). Українська мова на Закарпатті у минулому і сьогодні. Матеріали науково-практичної конференції (Ужгород, 5-6 травня1992 року). Ужгород. 1992. С. 287-292.
18. Хланта М.І. Значення наукової діяльності В. Гнатюка у формуванні української мовної свідомості на Закарпатті. Українська мова на Закарпатті у минулому і сьогодні. Матеріали науково-практичної конференції (Ужгород, 5-6 травня1992 року). Ужгород. 1992. С. 321-325.
19. Ференц П. Етнонаціональна орієнтація українців Закарпаттяв 20-30-ті роки XX століття. Карпатська вежа. Мукачево. 2005. 216 с.
20. Ференц П. Іван Жегуц та його «Книжка і преса – їхні шляхи у Закарпаття протягом двох століть». https://zakarpattya.net.ua/Blogs/217496-Ivan-ZHeguts-ta-ioho-Knyzhka-i-presa---ikhni-shliakhy-u-Zakarpattia-protiahom-dvokh-stolit
21. Ференц П. Українська мова у шкільництві на Закарпатті австро-угорського періоду. https://zakarpattya.net.ua/Blogs/233187-Ukrainska-mova-u-shkilnytstvi-na-Zakarpatti-avstro-uhorskoho-periodu-DOKUMENT

REFERENCES

1. Arkusha O. (2021) Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainya [Encyclopedia of Modern Ukraine] / *red. kol. I.M. Dziuba, A. Zhukovskyi, M.H. Zhelezniak; NAN Ukrainy, NTSh. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy, 2021. T. 23.* [in Ukrainian].

2. Baran Ye. (2020) Z istorii linhvoukrainistyky v Uhorshchyni (movoznavcha diialnist Laslova Chopeia). [From the history of Ukrainian linguistics in Hungary (linguistic activity of Laszlo Chopey)]. Studia Slavica. 65, 1–13. URL:https://akjournals.com/view/journals/060/65/1/article-p1.xml

3. Bacha Yu. (1961) Literaturnyi rukh na Zakarpatti do seredyny XIX stolittia. [Literary movement in Transcarpathia until the mid-19th century]. Slovatske pedahohichne tovarystvo, viddil ukrainskoi literatury v Priashevi. Priashiv. 271. [in Ukrainian].

4. Birchak V. (1993) Literaturni stremlinnia Pidkarpatskoi Rusy. [Literary aspirations of Subcarpathian Rus]. *Karpaty. Uzhhorod.* 192. [in Ukrainian].

5. Vehesh M., Chuchka P. (2002) Avhustyn Voloshyn – prezydent Karpatskoi Ukrainy. [Augustyn Voloshyn – President of Carpathian Ukraine. They defended Carpathian Ukraine: Essays on the history of the national liberation struggle of Transcarpathian Ukrainians]. *Vony boronyly Karpatsku Ukrainu: Narysy istorii natsionalno-vyzvolnoi borotby zakarpatskykh ukraintsiv. Karpaty. Uzhhorod.* 412–454. [in Ukrainian].

6. Hashpar Ya. (1891) Ruska chytanka dlia druhoi klasy narodnykh shkol. [Ruthenian reader for the second grade of public schools. From the private archive of Petro Ferents]. *Materialy rodynnoho arkhivu Petra Ferentsa. Budapest.*175. [in Ukrainian].

7. Danylets Yu. (2016) Pravoslavnyi rukh na Zakarpatti na pochatku XX stolittia (na materialakh rumunskoho pokhodzhennia) [Orthodox movement in Transcarpathia at the beginning of the 20th century (based on Romanian sources)]. *Rumunsko-ukrainski vidnosyny. Istoriia ta suchasnist. Satu Mare.* 161–171. [in Ukrainian].

8. Dashkevych Ya. R. (1991) Mykhailo Drahomanov i Zakarpattia. [Mykhailo Drahomanov and Transcarpathia]. *Shtrykhy do naukovoho portreta Mykhaila Drahomanova: zb. nauk. pr. Naukova dumka. Kyiv.* 200–231. [in Ukrainian].

9. Doroshenko D. (1992) Uhorska Ukraina. [Hungarian Ukraine]. Sribna Zemlia. Uzhhorod. 59. [in Ukrainian].

10. Zhehuts I. (1993) Knyzhka i pressa – yikhni shliakhy u Zakarpattia protiahom dvokh stolit. [Books and press – their paths into Transcarpathia over two centuries. Culture of the Ukrainian Carpathians: traditions and modernity]. *Materialy mizhnarodnoi naukovoi konferentsii. (Uzhhorod, 1-4 veresnia 1993 roku). Uzhhorod.* 365–374. [in Ukrainian].

11. Kyrchiv R. F. (1990) Etnolohichno-folklorystychna diialnist "Ruskoi triitsi". [Ethnological and folkloristic activity of the "Ruthenian Trinity"]. *Naukova dumka. Kyiv*. 344. [in Ukrainian].

12. Klochuriak S. (1992) Do voli. [To Freedom]. Uzhhorod. 82. [in Ukrainian].

13. Mazurok O. S. (1993) Problemy ukrainskoi movy u lystuvanni Yu.K. Zhatkovycha z V. Hnatiukom. [Problems of the Ukrainian language in the correspondence between Yu. K. Zhatkovych and V. Hnatiuk]. *Ukrainska mova na Znakarpatti u mynulomu i sohodni: materialy naukovo-praktychnoi konferentsii. (Uzhhorod, 5-6 travnia 1992 roku). Uzhhorod.* 216–221. [in Ukrainian].

14. Maior R. I. (2015) Rusofilstvo na Zakarpatti v druhii polovyni XIX – na pochatku XX st.: geneza, rozvytok ta ideolohiia. [Russophilism in Transcarpathia in the second half of the 19th – early 20th centuries: genesis, development and ideology]. https://cyberleninka.ru/article/n/rusofilstvo-na-zakarpatie-vo-vtoroy-polovine-xix-nachale-hh-v-zarozhdenie-razvitie-i-ideologiya/viewer

15. Myshanych O. V. (1994) "Karpatorusynstvo", yoho dzherela i evoliutsiia u XX st. ["Carpatho-Ruthenianism", its origins and evolution in the 20th century]. Karpaty nas ne rozluchat: literaturno-krytychni statti i doslidzhennia. Kyiv. 212–252. [in Ukrainian].

16. Mokliak Ya. (1990) Pravoslavia v Halychyni – politychni aspekty, [Orthodoxy in Galicia – political aspects]. №1–2. *Zustrichi Varshava*, 147–154. [in Ukrainian].

17. Statieieva V.I. (1992) Movni pytattia na storinkakh zakarpatskoi periodyky XIX – pochatku XXst. (do 1919 r.). [Language issues on the pages of Transcarpathian periodicals of the 19th – early 20th centuries (until 1919)]. Ukrainska mova na Zakarpatti u mynulomu i sohodni. Materialy naukovo-praktychnoi konferentsii (Uzhhorod, 5-6 travnia1992 roku). Uzhhorod. 287–292. [in Ukrainian].

18. Khlanta M. I. (1992) Znachennia naukovoi diialnosti V. Hnatiuka u formuvanni ukrainskoi movnoi svidomosti na Zakarpatti. [The significance of V. Hnatiuk's scientific activity in the formation of Ukrainian linguistic consciousness in Transcarpathia]. Ukrainska mova na Zakarpatti u mynulomu i sohodni. Materialy naukovo-praktychnoi konferentsii (Uzhhorod, 5-6 travnia1992 roku). Uzhhorod. 321–325. [in Ukrainian].

19. Ferents P. (2005) Etnonatsionalna oriientatsiia ukraintsiv Zakarpattiav 20-30-ti roky XX stolittia. [Ethno-national orientation of Ukrainians of Transcarpathia in the 1920s–1930s]. Karpatska vezha, Mukachevo. 216. [in Ukrainian].

20. Ferents P. (2021) Ivan Zheguts ta yoho «Knyzhka i presa – yikhni shliakhy u Zakarpattia protiahom dvokh stolit» [Ivan Zhehuts and his "Book and Press – Their Paths into Transcarpathia over Two Centuries"]. https://zakarpattya.net.ua/Blogs/217496-Ivan-ZHeguts-ta-ioho-Knyzhka-i-presa---ikhni-shliakhy-u-Zakarpattia-protiahom-dvokh-stolit

21. Ferents P. (2022) Ukrainska mova u shkilnytstvi na Zakarpatti avstro-uhorskoho periodu. [Ukrainian language in schooling in Transcarpathia during the Austro-Hungarian period]. https://zakarpattya.net.ua/Blogs/233187-Ukrainska-mova-u-shkilnytstvi-na-Zakarpatti-avstro-uhorskoho-periodu-DOKUMENT

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.10.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025
Дата публікації: 19.12.2025

УДК 821.161.2
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-42

Ольга ЦИГАНОК,
orcid.org/0000-0002-4688-1953
доктор філологічних наук,
професор кафедри іноземної філології та перекладу
Державного торговельно-економічного університету
(Київ, Україна) olga.tsyganok@gmail.com

ПОЕТИЧНИЙ ЦИКЛ ПРО СТРАСТІ ХРИСТОВІ ЙОСИПА ТУРОБОЙСЬКОГО. ЧАСТИНА 1

Стаття присвячена поетичному циклу Йосипа Туробойського про Страсті Христові, який входить до латиномовного курсу поетики Києво-Могилянської академії «Hymettus» (Гіметт) (1699/1700). Основна тема дослідження – осмислення духовного, естетичного й культурного змісту нового літературного матеріалу. Авторка розглядає першу частину циклу, який загалом налічує 76 епіграм латинською мовою. Тут послідовно зображено ключові події останніх днів земного життя Ісуса Христа – від зради Юди до бичування, увінчання терновим вінцем і несення хреста.

Проблематика статті полягає у виявленні барокового синтезу християнського і міфологічного світоглядів у поезії Києво-Могилянської академії. Туробойський як автор поєднує педагогічну й художню мету. Рукопис поетики – студентський конспект лекцій, тому публікація й переклад епіграм становлять не лише літературознавчу, а й текстологічну цінність.

Метою статті є початок публікації латиномовних текстів циклу з українським перекладом та частковий аналіз їх змісту та форми. У статті аналізуються деякі прийоми епіграматичної поетики, засновані на антитезі, алюзії, грі слів, символічних паралелях між Святим Письмом і античною культурою. Увагу зосереджено на співіснуванні біблійних образів (Адам, Христос як Скеля, Добрий Пастир, Книга Життя) з античними (Атлант, Геракл, Нарцис, Брут). Це поєднання розкриває глибинну барокову ідею єдності світового досвіду – християнського і язичницького, духовного та земного.

Результати показують, що Йосип Туробойський виступає як яскравий представник українського бароко, котрий переносить риторику європейської поетичної школи у площину богословських роздумів. Стаття доводить авторське походження епіграм циклу за дублюванням деяких із них з поміткою «наша» в основному тексті підручника з віршування, торкається особливостей латинської лексики, типів епіграматичної структури текстів. Висновки підкреслюють, що цикл Туробойського є цінним пам'ятником української барокової літератури та навчальної культури Києво-Могилянської академії. Публікація відкриває перспективи подальших студій – як текстологічних, так і інтерпретаційних, спрямованих на дослідження другої частини циклу та глибше осмислення синтезу античних і християнських мотивів у вітчизняній поетиці XVII–XVIII століть.

Ключові слова: *Йосип Туробойський, епіграматичний цикл, Страсті Христові.*

Olha TSYHANOK,
orcid.org/0000-0002-4688-1953
Doctor of Philology,
Professor at the Departament of Foreign Philology and Translation
State University of Trade and Economics
(Kyiv, Ukraine) olga.tsyganok@gmail.com

THE POETIC CYCLE ABOUT THE PASSION OF CHRIST BY YOSYP TUROBOYSKYI. PART 1

The article focuses on Yosyp Turoboyskyi's poetic cycle The Passion of Christ, which is part of the Latin-language poetics course Hymettus (1699/1700) at the Kyiv-Mohyla Academy. The main theme of the study is the interpretation of the spiritual, aesthetic, and cultural meanings of this newly introduced literary material. The author examines the first part of the cycle, which altogether consists of 76 Latin epigrams. These poetic miniatures sequentially depict the key events of the final days of Jesus Christ's earthly life – from Judas's betrayal to the scourging, the crowning with thorns, and the carrying of the cross.

The article addresses the problem of identifying the Baroque synthesis of Christian and mythological worldviews in the poetry of the Kyiv-Mohyla Academy. Turoboyskyi, as an author, combines pedagogical and artistic purposes. Since the poetics manuscript represents a student's lecture notes, the publication and translation of the epigrams are of both literary and textual importance.

The purpose of the article is to initiate the publication of the Latin texts of the cycle with their Ukrainian translations and to provide a partial analysis of their content and form. The study highlights several techniques of epigrammatic poetics based on antithesis, allusion, wordplay, and symbolic parallels between the Holy Scripture and ancient culture. Special attention is paid to the coexistence of biblical images (Adam, Christ as the Rock, the Good Shepherd, the Book of Life) with ancient ones (Atlas, Hercules, Narcissus, Brutus). This combination reveals a profound Baroque idea of the unity of the world's experience – Christian and pagan, spiritual and earthly.

The results show that Yosyp Turoboyskyi emerges as a prominent representative of Ukrainian Baroque literature, transferring the rhetoric of the European poetic school into the realm of theological reflection. The article proves the authorial origin of the epigrams through the repetition of several texts marked as "ours" in the main body of the poetics course and touches upon the peculiarities of Latin vocabulary and epigrammatic structures. The conclusions emphasize that Turoboyskyi's cycle is a valuable monument of Ukrainian Baroque literature and of the educational culture of the Kyiv-Mohyla Academy. The publication opens perspectives for further studies – both textual and interpretive – aimed at examining the second part of the cycle and deepening the understanding of the synthesis of ancient and Christian motifs in Ukrainian poetics of the 17th–18th centuries.

Key words: *Yosyp Turoboyskyi, epigrammatic cycle, Passion of Christ.*

Постановка проблеми. В українських підручниках віршування XVII–XVIII ст. (поетиках) ми натрапили на два поетичні цикли, які розповідають про Страсті Христові. В епіграматичній формі викладено події, пов'язані з Ісусом Христом, що відбувались в останні дні його життя. Менший за розміром поетичний цикл (25 коротких епіграм) введений у курс лекцій з віршування Києво-Могилянської академії «Rosa inter spinas» [Троянда між колючками] (1696) (Циганок 2024: 313–317). Більший епіграматичний цикл про Страсті Христові (76 текстів) винесений за рамки курсу лекцій. Йдеться про вірші із поетики «Hymettus» [Гіметт] (1699) «FASCICULUS MYRRAE in patientis Dei nominis Viridario collectus Seu EPIGRAMMATA in totam Domini nostri Iesu Christi passionem labore Kijovomohilaeani Apollinis conscripta anno quo Collecta a Jesu defuncti en Myrrha madore: haec Terrae CoLLabsae Magna ferenDa bona» [ПУЧЕЧОК МИРРИ, зібраний в саду імені Бога, який страждав, або ЕПІГРАМИ про всі Страсті Господа нашого Ісуса Христа, створені працею Києво-Могилянського Аполлона, у рік, коли зібрана з померлого Ісуса мирра: ці великі блага мають бути принесені зруйнованій Землі] (Hymettus 1699: 67–76 (зв.)).

Аналіз досліджень. Вивчення віршової творчості Йосипа Туробойського київського періоду започаткувала Джованна Сєдіна (Сьєдіна) (Сєдіна 2020: 65–90; Сьєдіна 2012: 435–460). Саме її увагу уперше привернула «поема» FASCICULUS MYRRHAE (Сьєдіна 2012: 435–460). Дослідниця ґрунтовно проаналізувала глибинні смисли, які несе в собі сама назва (Сьєдіна 2012: 440–442). Епіграми про Страсті Христові Джованна Сєдіна не публікувала і не досліджувала, зосередивши свою увагу на іншій частині. Вона пише: «Аналізована поема є насправді довгою передмовою («Prophasis», 211 рядків) до збірки епіграм про Страсті Ісуса Христа під назвою Fasciculus Myrrhae, яка міститься у кінці курсу поетики «Hymettus» і становить збірку поетичних вправ (епіграм), складених Туробойським для навчальних потреб студентів і зосереджених на різних фазах страстей, розп'яття, смерті та поховання Ісуса Христа. На кожне твердження автор будує одну або, частіше, дві чи більше епіграм, демонструючи студентам способи висловлення тієї самої ідеї, використовуючи різні лексичні ресурси та риторичні прийоми, іноді замінюючи християнські реалії язичницькою міфологією чи збагачуючи епіграму кончетто (дотепною клаузулою)» (Сьєдіна 2012: 440). Джованна Сєдіна наводить як приклад Fasciculus XXVI, а саме епіграми, побудовані на реченні «Christo mortuo defuncti e sepulchris surgunt» («Оскільки Христос помер, померлі воскресають з гробів») (Hymettus 1699: 75зв.-76). Йосип Туробойський створив дві поетичні варіації на цю тему. Перша з них – у біблійному стилі: «Dum moritur Christus defuncti, cemo, resurgunt / Mors igitur Christi quid nisi vita solo» [«Поки Христос помирає, помічаю, що мертві воскресають / Тому що таке смерть Христа, якщо не життя для землі»]. Друга варіація використовує античну міфологію: «Morte tua Jesu Parcaram spolia surgunt / siccine trux vitam fert Lybitina solo» [«З твоєю смертю, о Ісусе, воскресають жертви Парок / Невже жорстока Лібітіна несе життя на суху землю»] (Сьєдіна 2012: 440).

Мета статті – розпочати публікацію текстів епіграм циклу про Страсті Христові латинською та українською мовами, а також частково проаналізувати ці твори. Робота над текстом буде продовжуватися, адже рукопис поетики «Hymettus», на нашу думку, рясніє помилками, описками та перекрученими формами.

Виклад основного матеріалу. Йосип Туробойський майстерно поєднує два світи – біблійний та античної історії, міфології тощо. Назва кожного «пучечка» розпочинається з Christus (Христос «веде»!). Цикл про Страсті Христові

відкривається зрадою Юди за тридцять срібняків, але перші слова – про те, що Ісусу подобається «трикратне», з алюзією до Пресвятої Трійці (I, 1). Латинська лексика щедро зачерпнута як з Цицерона (perfidus – віроломний (I, 2), pocula, також pocula mortis – чаша з отрутою (II, 3), так і з пізніших латинських авторів. Поетичні варіації циклу мають проміжний заголовок «De Eodem / De eodem», що можна перекласти «Про Того самого / Про те саме». Можливо, форма запису і не має смислового навантаження: студент писав «під диктовку», особливо не задумуючись про вживання великої літери.

Йосип Туробойський придумав два нетипові способи зазначити своє авторство. Деякі епіграми циклу наводяться у розділі про епіграму основного тексту поетики з вказівкою «наша». На епіграму IV, 9 натрапляємо з коментарем, який є одночасно проміжним заголовком: «Illud nostrum de verbis Iudae CHRISTUM osculantis toe Rabbi» (Ось наша про слова Юди, який цілував Христа із словами «Радій, Учителю») (Hymettus 1699: 38). Епіграма V, 11 міститься в основному тексті поетики у супроводі рядка «Sic illud nostrum de CHRISTO capto in horto» (Так та наша про Христа, схопленого в саду) (Hymettus 1699: 39v). Епіграма XV, 32 також є в основному тексті поетики під заголовком «Item illud nostrum de CHRISTO crucem baiulante» (Також та наша про Христа, який несе Хрест) (Hymettus 1699: 42). І ще одна епіграма, III, 7, міститься там само з коментарем «Sic illud nostrum de osculo Iudae» (Так ця наша про поцілунок Юди) (Hymettus 1699: 37v). Таким чином, чотири епіграми із різних «пучків» поетичного циклу про Страсті Христові безсумнівно належать перу самого автора поетики.

Окрім зазначених вище «наших», повторяються також деякі інші тексти, але вже без вказівки авторства. Це епіграма IX, 18 «De proditione CHRISTI a Judeis Pilato» (Про зраду Христа юдеями Пілату) (Hymettus 1699: 37v), епіграма XIX, 19 «Cur Christus traditus est a Judaeis Pilato» (Чому Христос був переданий юдеями Пілату) (Hymettus 1699: 38), епіграма X, 20 «Item de CHRISTO alligatur columnae» (Також про Христа, якого прив'язують до стовба) (Hymettus 1699: 39v), епіграма XX, 24 «Item de chlamide coccinea CHRISTI Domini» (Також про багряний плащ Господа Христа) (Hymettus 1699: 41v). Таким чином, йдеться знову ж таки про чотири тексти. Можливо, авторство Туробойського не зазначено тому, що, студент, який записував лекцію на слух, пропустив цю інформацію як несуттєву для себе. Інше пояснення: чотири повтори епіграм із вказівкою авторства і чотири повтори без такої інформації творять певну систему. Як би там не було, приклади із розділу про епіграму основного тексту поетики «Гіметт» були частиною роботи нал циклом. Наявність текстів цих епіграм у двох місцях, в самій поетиці і в циклі, винесеному за її межі, дає більшу впевненість у правильності передачі тексту.

На нашу думку, другий спосіб вказівки авторства – це наявність двох варіантів кінцівки епіграми, один із яких записаний на полях, як у випадку з епіграмою X, 21.

Йосип Туробойський демонструє різні «техніки» творення своїх текстів. IV, 9 – це «epigramma drammaticum» (драматична епіграма) (Hymettus 1699: 38). Рядки 5–6 та 7–8 епіграми V, 10 супроводжуються маргіналіями: два рядки об'єднані дужкою з поміткою «cancrinum» [ракова]. Епіграма XII, 25 побудована на двох антитезах: перший Адам (прародич людства) після гріхопадіння усвідомив свою наготу і покрив себе, а другий Адам (Ісус Христос) узяв на себе людські гріхи, щоб звільнити людей від сорому та гріха. У християнському богослов'ї Христос називається «новим Адамом», який спокутує гріхи першої людини. У епіграмі I, 2 на антитезі побудована лише кінцівка: vendita vita – empta fata (I, 2).

Особливістю поетики є символізм образів. Епіграма XIII, 26 – про терновий вінець, який поклали на голову Ісуса перед розп'яттям як знак глузування з Нього як Царя. Однак у християнській традиції цей образ набув глибшого значення, став символом Його жертви заради спасіння людства. Троянди, у свою чергу, – символ благодаті та відкуплення. У епіграмі XIII, 27 зринає образ духовного саду. Цей слово часто з'являється в середньовічних християнських текстах і символізує Царство Боже або внутрішній духовний світ людини, де Христос приносить спасіння. Василіск (basiliscus) з епіграми VII, 14 у середньовічній символіці часто означав зло, гріх або самого диявола.

Найбільше Йосип Туробойський працює з біблійним матеріалом. У епіграмі VI, 12 використано метафору скелі (Petra), яка може символізувати Христа (1 Кор. 10:4: «Скеля ж була Христос»). У епіграмі XIII, 28 йдеться про один апокрифічний переказ. У ньому говориться, що квіти (зокрема фіалки) виросли із землі, змоченої сльозами Адама, коли він оплакував свій гріх після вигнання з раю. Епіграма XIV, 29 – про «Книгу Життя». Гріхопадіння Адама начебто «стерло» людство з Книги Життя, тобто позбавило людей первісної невинності та близькості до Бога. Хрис-

тос, який взяв на себе гріхи світу, «запише» людей назад у цю книгу своєю кров'ю. У епіграмі XIV, 30 образ Христа як Доброго Пастиря (Йоан 10:11) підкреслює протиставлення жорсткої влади та лагідного правління. У іншому творі, II, 4, йдеться про Боже око (також відоме як Всевидяче око, Око Провидіння), що зображувалося у вигляді трикутника, оточеного променями з людським оком всередині. Це графічна та стилізована форма для вказівки на Триєдиного Бога.

У епіграмі XV, 33 біблійна сцена накладається на античний міфологічний сюжет. Геракл певний час тримав небо замість Атланта, Симон тимчасово полегшив тягар Ісуса, допомагаючи йому нести хрест. А в III, 8 появляється Луцій Юній Брут – один із засновників Римської республіки, очільник повстання проти останнього римського царя Тарквінія Гордого. Було пророцтво оракула: «Верховну владу в Римі отримає той, хто перший поцілує матір». Брут вірно витлумачив пророцтво і, зробивши вигляд, що оступився, припав губами до землі. В епіграмі X, 21 появляються так звані «Стовпи Геракла» (Herculis columnae) – дві гори, що позначали край світу, за яким починався океан. З ними пов'язаний латинський вираз «Non plus ultra» (Далі – нічого, далі не можна). Вважалося, що Стовпи Геракла були кінцем світу, і виходити за них було неможливо. Однак пізніше, під час великих географічних відкриттів, гасло змінилося на «Plus ultra» (Далі – більше, ще далі), що символізувало відкриття нових земель. Натрапляємо і на «світські» вирази, взяті як теми. У епіграмі III, 6 Юда порівнюється з крокодилом, який лицемірно проливає сльози, але вчиняє зло. У давніх джерелах повідомляють, що крокодил, перш ніж з'їсти свою жертву, плаче, звідси «крокодилячі сльози». Епіграма V, 11 «обігрує» вислів «вовки в овечій шкурі».

Зміст деяких епіграм не зовсім зрозумілий. В епіграмі XI, 22 фігурує «virga» (різка, палка), але бичування Ісуса здійснювали батогами із залізними та кістяними наконечниками. Можливо, в часи Туробойського про це не знали. В античній міфології Плутон не грав на барбіті, як про це йдеться в епіграмі XI, 23. Щоправда, у деяких середньовічних містичних поезіях Смерть грає сумну мелодію, що символізує кінець земного життя. Ускладнює розуміння тексту, коли кінцівки епіграм записані нерозбірливо або з великою ймовірністю перекручення (XI, 22; XI, 23).

Подекуди тлумачення того чи іншого місця в тексті неоднозначні. У епіграмі VI, 12 заключний рядок може натякати на дві біблійні події: коли Мойсей ударив скелю, і з неї потекла вода (Вихід 17:6), або коли воїн пробив списом бік Христа, і витекли кров і вода (Іван 19:34), що в християнській традиції символізує спасіння через страждання Христа. Враховуючи тематику циклу, більш ймовірне друге пояснення.

Пропонуємо відчитаний з рукопису латинський текст і подаємо його переклад (частина перша).

FASCICULUS I / ПУЧЕЧОК I (арк. 72)

CHristus a Iuda venditur terdenis argenteis

[1] Trina placet Iesu; terdeno venditur asse / Hunc quo lucreris tria talenta dato.

Христос продається Юдою за тридцять срібняків

Потрійне угодно Ісусу, продають за тридцять дрібних монет

Того, на якому ти мав би заробити три таланти золота.

De Eodem / Про те саме

[2] Argento CHRISTUM vendis cur perfide Juda / Vendita iam vita est emptaque fata tibi.

Чому продаєш ХРИСТА за срібло, віроломний Іудо?

[То] вже продали твоє життя і купили смерть.

FASCICULUS II / ПУЧЕЧОК II

Christus sudat in horto / Христос обливається потом у саду

[3] Sudat ad angelicae quod Christus pocula dextrae,

Nobilis in fundo toxica gemma videt.

Чому Христос обливається потом і щиро молиться до чаші з ангельської правиці? Шляхетний, у глибині він бачить отруту в коштовності.

De eodem / Про те саме

[4] Quod ploret toto (quid mirum) corpore Christus Lotus (?) nempe oculus dicitur esse Deus.

Чому Христос плаче всім, що дивно, тілом? Адже кажуть, що … око – це Бог.

De eodem / Про те саме

[5] Hoc meruit primi nostrum (mihi crede) Parentis Grande nefas illud quod Deus ipse fleat.

Повір мені, те, що сам Бог плаче,

Спричинив той великий гріх нашого першого праотця [Адама].

FASCICULUS III / ПУЧЕЧОК III

Christus osculo Iudae venditur / Христа продають поцілунком Юди

[6] Quis neget immanem saevum Crocodilon Iudam;

Enecat is lacrima, basio et iste nocet.

Хто заперечить, що Юда – величезний жорстокий крокодил?

Цей вбиває сльозою, а той шкодить поцілунком.

De eodem / Про те саме

[7] Lingua canum sanat, Iudae os sed vulnera fixit.
An fuerat Iudas nequior ergo cane.
Язик собак загоює рани, а уста Юди їх завдають.
Отже, чи не був Юда гіршим за собаку[?]

De eodem / Про те саме

[8] Regna tulit Brutus fixit qui basia Matri,
His (?) Iudam pellunt oscula fixa Patri.
Брут, який поцілував матір, зніс владу царів,
А коли Юда поцілував Батька, то сам був змушений піти.

FASCICULUS IV / ПУЧЕЧОК IV

Christus a Iuda osculante, ave Rabbi, salutatur

[9] Tradens in mortem inquis, ave Rabbi, infide Iuda
Fallis, debebas dicere nempe Vale.

Христа, цілуючи, вітає Юда словами: «Здрастуй, Учителю!»

Віддаючи на смерть, ти, невірний Юдо, кажеш: «Здрастуй, Учителю!»,
Обманюєш – адже мав би сказати: «Прощавай!».

FASCICULUS V / ПУЧЕЧОК V (f. 72v)

Christus in horto ligature / Христа зв'язали у саду

[10] Muneris obliti servi Dominoque rebelles
Nec revident Hortum nec revidere Deum
Permittunt. Dominum nam dum venisse videbant
Spargeret ut roris fata liquore sua.
Quid faciunt? Spectant nec lumina nocteque surgunt,
Nec pudet in Domini ponere vincla manus.
O decies stupidi! Dominum si caedere vultis,
An Dominus posthic quilibet esse voles(?)?
Раби, які забули про обов'язок (дар?) і бунтівники проти Господа
Не повернуться до саду й не дозволяють, щоб Бог побачив.
Бо коли вони побачили, що Господь прийшов,
Щоб зросити свою долю (смерть?) росою,
Що ж вони роблять? Піднімаються уночі і не бачать світла,
І їм не соромно накласти пута на руки Господа.
О, десятикратно нерозумні! Якщо хочете вбити Господа,
Чи хтось після того захоче стати Господом?

De eodem / Про те саме

[11] Hic ubi perierat conquiritur Agnus in horto
O bene res actae! Pastor et ipse lupis
Praeda fit: ast illis, ovium qui pelle teguntur,
Fiet par pelli credo, natura lupis.
Тут, саду, де тужив, шукають Агнця.
О, яка добре звершена справа! Сам пастух стає здобиччю вовків.
Я гадаю, що ті, хто прикривається овечою шкурою,
За своєю природою – вовки.

FASCICULUS VI / ПУЧЕЧОК VI

Christus armata manu caeditur / Христос вражається збройною рукою

[12] In Petra Christo latuit viva unda salutis
Haec fluat ob dura caeditur illa manu.
У Петрі-скелі прихована для Христа жива вода спасіння,
Вона потече, коли його (її) вдарять жорстокою (твердою?) рукою.

FASCICULUS VII / ПУЧЕЧОК VII

Christus velata facie illuditur

[13] Ite procul veterem fallentia numina Plebem,
Ite procul falsis hospita templa diis:
Delphica mendacis sileant oracula Phaebi
Hic sua Cornigerum vindicet ara Jovem.
A Christo meliora dehinc responsa petentur
Dum facies lacero tegmine pressa latet.

Над Христом знущаються, закривши йому лице

Ідіть геть, божества, що колись обманювали простий народ,
Ідіть геть, храми, гостинні до видуманих богів!
Нехай замовкне Дельфійський оракул брехливого Феба,
Жертовник нехай позбудеться Юпітера-рогоносця.
Від Христа надалі будуть добиватися кращих відповідей,
Допоки його побите обличчя приховане під драним покровом.

De eodem / Про те саме

[14] Christus erat speculum nitido splendore coruscum
Reddidit aeternum quod sine labe Patrem
Hunc rabies vesana fugit spectare nitorem:
Imbibit ingenium nam basilisce tuum.
Христос був дзеркалом, що сяяло чистим блиском,
Відображаючи небесного Отця без жодної плями.
Безумна лють уникає дивитися на це сяйво,
Бо вона увібрала твою, василіску, диявольську природу.

De eodem / Про те саме

[15] Innocuum spectare fugit gens improba fontem,
Narcissi fato sorte perire timet. (f. 73)
Narcissum spectata quidem sua farina(?) peremit
Hic foeda impietas mors foret ipsa sibi.
Нечестивий люд уникає дивитися в чисте джерело,
Бо боїться загинути такою самою смертю, як Нарцис.
Хоч Нарциса знищило його прекрасне єство,

Тут жахлива безбожність стала смертю сама для себе.

De eodem / Про те саме

[16] Insultat tibi Christe furor, dum lumina texit
Audaces fiunt sole cadente ferae.

Шал глузує з тебе, Христе, коли закриває світило,
Сміливими стають дикі звірі, коли сонце заходить.

FASCICULUS VIII / ПУЧЕЧОК VIII

Christus in carcerem truditur / Христос кидається у темницю

[17] Lucem clausisti fuscans Hebraee tenebris?
Falleris in tenebris clarior(?) illa micat.

Чи ти, єврею, затьмарив світло, закриваючи у темниці?
Помиляєшся – у темряві воно сяє ще яскравіше.

FASCICULUS IX / ПУЧЕЧОК IX

Christus ducitur ad Pilatum / Христос ведеться до Пілата

[18] Morti devotum tradis Caiapha Pilato
Iesum, ne latro dicitur ipse queas:
Haec tua fraus verum non te salvabit inique,
Iudicis ore necas poena ferenda tibi.

Ти, Каяфо, передаєш Пілатові приреченого на смерть
Ісуса, щоб тебе самого не могли назвати розбійником.
Однак ця твоя підступність, о неправедний, тебе не врятує –
Устами судді вбиваєш ти, кара впаде на тебе.

De eodem / Про те саме

[19] Tradis stulte Deum gentili Hebraee(?) Pilato
Atheus ergo miser, perfidus esse cupis.

Нерозумний єврею, ти передаєш Бога язичнику Пілатові,
Отже, ти, нещасний, – безбожник, прагнеш бути віроломним.

FASCICULUS X / ПУЧЕЧОК X

Christus alligatur columnae / Христос прив'язується до стовпа

[20] Acres magnanimis nectuntur rite sagittae,
At stabilis CHRISTO cerno columna placet.
Nec mirum: haud telum muros perfringere Orci(?),
Frangere sed Christi sola columna potest.

Як правило, на шляхетних спрямовують гострі стріли,
Але я бачу, що ХРИСТОС погодився на непохитний стовп.
І це не дивно: жодна метальна зброя не може пробити стіни Орку,
Лише стовп Христовий може їх зламати.

De eodem / Про те саме

[21] Haud amet hesperias aevum, iactare columnas
Duri; quae Alcidae meta laboris erunt(?).
Clarior en Solymis ad quam haud plus regnat Avernus,
Plus ultra Christi Regius ibit honos.
Item: Ad Christi Ditis(?) nectuntur Regna(?) columnam
Qua non plus ultra credo soluta fore.

Нехай давнина не вихваляє західні стовпи,
Що були(?) кінцем подвигу Алкіда-Геркулеса.
Ось – славніший у Єрусалимі, над яким більше не панує пекельний Аверн,
Ще далі піде царська слава Христа.
Так само: Підземне царство Діта-Плутона прив'язане до стовпа Христового,
За який, вірю, жодне «далі» вже не буде можливим.

FASCICULUS XI / ПУЧЕЧОК XI (f. 73v)

Christus flagellator / Христос зазнає бичувань

[22] Impia nudavit Regem quod Chlamyde dextra
Hanc proprio nectit(?) sanguine Virga sibi (?).

Із-за того, що нечестива правиця зірвала з Царя одяг,
Власною кров'ю пов'язує її …

De eodem / Про те саме

[23] Barbita, quae pulsas, cantant tibi tristia Pluto,
Ad quorum vocem(?) post (?) tua regna ...

Плутоне, багатострунні ліри барбіти, на яких ти граєш, співають тобі сумні пісні, / У супроводі їх потім … твоє підземне царство.

FASCICULUS XII / ПУЧЕЧОК XII

Christus chlamide coccinea induitur / Христос одягається у багряницю

[24] Purpura contexit lacerum quae(?) corpore Christum
Erubuit minio crimina nostra suo.
Багряниця покрила розтерзане тіло Христове,
Вона почервоніла від сорому за наші гріхи.

De eodem / Про те саме

[25] Adam primus homo texit nos veste pudoris,
Hanc quo ponamus ferre secundus amat.

Адам, перша людина, одягнув нас у шати сорому,
Другий же (Адам) виявив бажання носити, щоб ми їх скинули з себе.

FASCICULUS XIII / ПУЧЕЧОК XIII

Christus spinis coronatur / Христа увінчують терням

[26] Aurea dat tribulos orbi spinasque corona
Christe tua ast vitae spinea serta rosas.

Замість золотої корони Він дає світу колючі терни
Твій же, Христе, терновий вінок – троянди життя.

De eodem / Про те саме

[27] Hortus ne furtis pateat spinis circumdatur inde;
Hortulus est Christus spinea serta tulit.

Сад, щоб його не обікрали, огорожується терням;

Христос – це сад спасіння, духовний сад, він ніс терновий вінець.

De eodem / Про те саме

[28] Regem cognoscit Christum, Regem quoque terra salutat,

Sertaque de proprio germine ferre studet.

Ast caruit violis Adae madefacta liquore

Ferre hoc iussa rubes(?), spinea serta tulit.

Земля признає Христа царем, вона також вітає Царя

І прагне принести вінок з власного насіння.

Але вона відмовилася від фіалок, зрошена слізьми Адама,

Їй було соромно дати, що веліли, тому принесла терновий вінець.

FASCICULUS XIV / ПУЧЕЧОК XIV

Christus arundinem in manu portat / Христос несе в руці тростину

[29] Ex queis (quibus) nos Adam delevit crimine libris

His rursum inscribet sanguine arudo Dei.

З якої книги Адам викреслив нас своїм злочином,

У ту кров'ю назад запише тростина Божа.

De eodem / Про те саме

[30] Debebat durus ferrata pascere virga

Pastor oves, miti quam regit ecce manu.

Пастир мав бути суворим і пасти овець залізною палкою,

Але ось він направляє їх лагідною рукою.

De eodem / Про те саме (f. 74)

[31] Haec manibus teritur quae salvatoris Arundo

Crimina signabat perfide Hebraee tua.

Ця тростина, що в руках Спасителя,

Відмітила твої злочини, віроломний єврею.

FASCICULUS XV / ПУЧЕЧОК XV

Christus crucem baiulat / Христос несе хрест

[32] Fictus Atlas humeris labentem sustulit orbem

Labem fert Christus verior, orbis Atlas.

Видуманий Атлант тримав на плечах небесний звід.

Христос несе гріхи людства, ось хто справжній Атлант.

De eodem / Про те саме

[33] Simon fert trabem sub qua tu Christe fatiscis,

Alter an Alcides portat Atlantis onus.

Симон Петро несе балку хреста, під якою Ти, Христе, знемагаєш,

Чи ж це другий Алкід Геракл несе тягар Атланта?

Висновки. Таким чином, поетичний цикл Йосипа Туробойського про Страсті Христові – важлива пам'ятка давньої української літератури. У найближчій перспективі – літературознавчий аналіз та публікація її другої частини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Циганок Ольга. Поетичний цикл про Христа, який страждав, із підручника віршування Києво-Могилянської академії «Rosa inter spinas» (1696). Закарпатські філологічні студії. Випуск 37 (2024). С. 313-317.

2. Сєдіна Джованна. Панегіричне звеличення Йоасафа Кроковського. Слово і Час. 2020. № 3. С. 65-90.

3. Hymettus extra Atticam duplici tramite neovatibus scandendus sive Poēsis bipartite tum ligatae tum solutae orationis praeceptionibus instructa Roxolanaeque juventuti in Collegio Kijovo-Mohilaeano proposita […] (1699). Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського. Шифр 315 П/122. Арк. 1-78 (зв.).

4. Сьєдіна Джованна. «Поема» Fasciculus myrrhae... Йосифа Туробойського (1699). Theatrum Humanae Vitae. Студії на пошану Наталі Яковенко. Київ. 2012. С. 435-460.

REFERENCES

1. Tsyhanok Olha (2024) Poetychnyi tsykl pro Khrysta, yakyi strazhdav, iz pidruchnyka virshuvannia Kyievo-Mohylianskoi akademii «Rosa inter spinas» (1696). [A poetic cycle about Christ, who suffered, from the textbook of versification of the Kyiv-Mohyla Academy "Rosa inter spinas" (1696)] Zakarpatski filolohichni studii, 37. 313-317. [in Ukrainian].

2. Siedina Dzhovanna (2020) Panehirychne zvelychennia Yoasafa Krokovskoho. [Panegyric praise of for Yoasaph Krokovskyi] Slovo i Chas, 3. 65-90. [in Ukrainian].

3. Hymettus extra Atticam duplici tramite neovatibus scandendus sive Poēsis bipartite tum ligatae tum solutae orationis praeceptionibus instructa Roxolanaeque juventuti in Collegio Kijovo-Mohilaeano proposita […] (1699). [Hymettus beyond Attica, to be climbed by new poets by a double path, or Poetry in two parts, provided with precepts both of verse and of prose, and presented to the Ruthenian youth in the Kyiv-Mohyla College] Instytut rukopysu Natsionalnoi biblioteky Ukrainy imeni V.I. Vernadskoho, 315 P/122. 1-78 (zv.). [in Latin].

4. Siedina Dzhovanna (2012) «Poema» Fasciculus myrrhae... Yosyfa Turoboiskoho (1699). ["The Poem" Bundle of Myrrh … by Yosyf Turoboiskyi] Theatrum Humanae Vitae. Studii na poshanu Natali Yakovenko, Kyiv. 435-460. [in Ukrainian].

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 811.512.161
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-43

Олексій ШЕБУНЯЄВ,
orcid.org/0009-0006-6638-2832
аспірант кафедри східної і слов'янської філології
Київського національного лінгвістичного університету
(Київ, Україна) oleksii.shebuniaiev@knlu.edu.ua

КРИТИЧНИЙ ДИСКУРС-АНАЛІЗ У ПЕРЕКЛАДАХ ТУРЕЦЬКОГО БІЗНЕС-ДИСКУРСУ

У статті досліджується застосування критичного дискурс-аналізу (КДА) у перекладах турецького бізнес-дискурсу. З огляду на глобалізаційні процеси та активізацію українсько-турецького економічного співробітництва, проблема адекватного відтворення бізнес-текстів у перекладі набуває особливої ваги. Турецький бізнес-дискурс характеризується високим рівнем формальності, значною роллю концептів «довіра» (güven), «стабільність» (istikrar) та «співпраця» (işbirliği), а також використанням метафоричних і культурно маркованих формул. КДА дозволяє виявити, як ці смисли функціонують у текстах, які соціальні та владні відносини вони відтворюють, і які труднощі виникають при перекладі українською і англійською мовами. У центрі уваги перебуває порівняльний аналіз контрактів, бізнес-листування та маркетингових матеріалів. На прикладах показано, як формулювання турецькою мовою відображають ієрархічність і прагнення уникати конфлікту, тоді як переклади іноді нейтралізують ці особливості. Зокрема, у договорах турецький термін на позначення зобов'язання перекладається українською як обов'язки, що послаблює відчуття владного тиску. У листуванні формула, яка в кінці листа висловлює повагу, в турецькому оригіналі має конотативний вимір соціальної гармонії, але у перекладі редукується до нейтрального з повагою. Методологія дослідження спирається на праці Е. Лакло та Ш. Муфф які трактують дискурс як простір боротьби за гегемонію, а також на підходи Н. Ферклау та Т. ван Дейка. Аналіз проводиться на автентичних бізнес-текстах турецькою мовою та їхніх перекладів українською й англійською. У роботі продемонстровано, що критичний дискурс-аналіз не лише поглиблює розуміння перекладацьких трансформацій, вказує на важливість міжкультурної комунікації, підкреслює саме комунікативну мету перекладу, а й дозволяє сформулювати практичні рекомендації для перекладачів, які працюють у сфері бізнес-комунікації.

Ключові слова: *критичний дискурс-аналіз, турецький бізнес-дискурс, переклад, влада, ідеологія, культура.*

Oleksii SHEBUNIAIEV,
orcid.org/0009-0006-6638-2832
PHD student at the Department of Oriental and Slavic Philology
Kyiv National Linguistic University
(Kyiv, Ukraine) oleksii.shebuniaiev@knlu.edu.ua

THE USAGE OF CDA IN TURKISH BUSINESS DISCOURSE TRANSLATING

The article explores the application of Critical Discourse Analysis (CDA) in the translations of Turkish business discourse. In the context of globalization and the intensification of Ukrainian-Turkish economic cooperation, the issue of adequately rendering business texts in translation has become particularly important. Turkish business discourse is characterized by a high degree of formality, a significant role of the concepts of trust (güven), stability (istikrar), and cooperation (işbirliği), as well as the use of metaphorical and culturally marked formulas. CDA makes it possible to identify how these meanings function in texts, what kinds of social and power relations they reproduce, and what challenges arise when translating them into Ukrainian and English. The focus is on a comparative analysis of contracts, business correspondence, and marketing materials. Examples show how Turkish formulations reflect hierarchy and the tendency to avoid conflict, while translations sometimes neutralize these features. In contracts, the Turkish term to denote obligation is often rendered into Ukrainian as duties, which weakens the sense of authority. In correspondence, the formula for respect denotation has a connotative dimension of social harmony, but in translation it is often reduced to the neutral respectfully. The methodology of the study draws on the works of E. Laclau and C. Mouffe, who view discourse as a field of hegemonic struggle, as well as on the approaches of N. Fairclough and T. van Dijk. The analysis is based on authentic Turkish business texts and their translations into Ukrainian and English. The study demonstrates that CDA not only deepens the understanding of translational transformations, shows importunes of intercultural communication underling communicative aim of translation, but also allows formulating practical recommendations for translators working in business communication.

Key words: *Critical Discourse Analysis, Turkish business discourse, translation, power, ideology, culture.*

Постановка проблеми. У сучасному глобалізованому світі бізнес-комунікація стає не лише інструментом економічної взаємодії, а й полем ідеологічних конфліктів, де мова і дискурс відіграють роль у формуванні влади та соціальних реалій. Турецький бізнес-дискурс як гібрид традиційних османських норм формальності та сучасних глобалізованих стандартів становить особливий інтерес для перекладознавства, оскільки його переклади українською мовою часто спричиняють трансформації смислів, що впливають на сприйняття ідеологій (Akar, 2015). Критичний дискурс-аналіз (КДА) дозволяє розкрити ці трансформації, розглядаючи дискурс як гегемонію, що артикулюється через мовні елементи (Laclau & Mouffe, 1985). Проблема полягає у тому, що в перекладах турецького бізнес-дискурсу ідеологічні акценти, пов'язані з колективізмом, ієрархічністю та капіталізмом, можуть послаблюватися або посилюватися, що призводить до культурних непорозумінь у турецько-українських економічних відносинах. Мова бізнесу формує образи успіху, відповідальності та довіри, закріплює ієрархії між учасниками комунікації, а також відтворює національні культурні моделі. Турецький бізнес-дискурс є особливо показовим у цьому плані: він поєднує універсальні тенденції міжнародної ділової комунікації з локальними традиціями, де повага (*saygı*), стабільність (*istikrar*) та співпраця (*işbirliği*) мають фундаментальне значення. Наприклад, терміни на кшталт *taahhüt* (*зобов'язання*) у турецьких контрактах несуть конотації взаємної поваги, але в українських перекладах можуть набувати бюрократичного відтінку, типового для пострадянського контексту.

У перекладацькому аспекті постає питання збереження культурно та ідеологічно навантажених елементів з цільової мові. Буквальний переклад не завжди передає прагматичний ефект, тоді як надмірна адаптація може знівелювати важливі семантичні нюанси. Саме тут стає актуальним застосування критичного дискурс-аналізу, який дозволяє побачити за мовними структурами механізми влади, ідеології та культурних стратегій.

Аналіз останніх досліджень. Фундаментальні положення КДА розробили Н. Ферклау (1992), Т. ван Дейк (1998) і Р. Водак (2001). Вони довели, що дискурс завжди є формою соціальної практики, яка відтворює ідеологічні структури.

Методологія Лакло і Муфф (1985) виходить за межі класичного КДА: автори трактують дискурс як поле боротьби, де різні ідеології конкурують за встановлення «гегемонії». Це особливо продуктивно для бізнес-комунікації, оскільки у ній завжди є конфлікт інтересів сторін.

У Туреччині дискурс-аналіз розвивається за двома основними напрямами: лінгвістичним, що включає корпусні дослідження явних і неявних дискурсних відношень між колокатами; академічного дискурсу; граматики, синтаксису та граматичної свідомості у тих, хто вивчає і викладає турецьку мову, та соціально-політичним, що охоплює дослідження взаємодії мови з медіа, політикою та ідеологією; дослідження наративів у політичних промовах і використання дискурсивних стратегій у медіа; боротьби та впливу у бізнес-дискурсі.

Взаємозв'язок між мовою, владою та ідентичністю, які є важливими елементами бізнес-дискурсу, досліджували турецькі дослідники політичного дискурсу. Сучасні турецькі аналітики соціально-політичного напрямів дискурсивних досліджень активно застосовують критичний дискурс-аналіз (CDA), вивчаючи, як гендер, міграція та медіа впливають на публічну комунікацію. З-поміж інших, виділяються дослідження, які зосередилися на конструюванні змін в зовнішній політиці, ідеологічних рамках та наративах ідентичності після військового перевороту в Туреччині 1980-го року (Kut, 2001).

Поширення цифрових медіа в Туреччині відкрило нові напрями досліджень, зокрема про роль дискурсу в Twitter у політичній мобілізації. Дослідження, що проводяться у медіа напрямку, розглядають, як друковані медіа беруть участь у відтворенні ідеологій і формуванні соціальних ідентичностей серед небажаних або маргіналізованих груп (Burak 2018).

Культурні дослідження турецького дискурсу аналізують серіали та мультиплікаційні фільми як віддзеркалення соціальних та політичних змін, а також сленг та мову блогерів як попкультуру. Полозок зазначає, що сучасні мультиплікаційні твори несуть не лише розважальний характер, а й відображають мовно-культурні ідентичності та цінності, вони сповнені символічними лінгвокультуремами, які відображають особливості сприйняття світу (Полозок, 2024).

Окреме місце займають дослідження з акцентом на комунікаційні стратегії, прагматику та мовні маркери в турецькій мові, релевантні для бізнес-дискурсу, оскільки показують, як дискурс формує ідентичність і взаємодію в соціальних контекстах (включно з професійними) (Akar 2015). Ці проблеми розглядаються у площині владних відносин, націоналізму та ідентичності, використовуючи теоретичні рамки ван Дейка і Ферклау, щоб з'ясувати, як дискурсивні практики в турецьких медіа, бізнесі та політиці формуються під впливом та впливають на соціально-політичні трансформації.

Загалом турецькі дослідники дискурсу використовують міждисциплінарний підхід, що поєднує лінгвістику, соціологію і культурологію та істотно збагачують наше розуміння політичного,

бізнес та медійного дискуру через емпіричні й історичні дослідження.

В Україні питання дискурсу, міжкультурної комунікації та бізнес-дискурсу і перекладу досліджували О. М. Герасімова (2019), В. А. Діброва та Д. С. Лікарчук (2019), І. Г. Блощинський, І. В. Міщинська, М. Г. Карпушина, С. В. Сопільняк, В. М. Боринський, О. В. Мисечко, І. Ф. Ісаєва, О. В. Янковець, В. Мишковська і Н. В. Мороз (2024).

Критичний дискурс-аналіз у перекладознавстві набув поширення завдяки працям, що поєднують лінгвістику із соціальною теорією. Модель Е. Лакло і Ш. Муфф (1985) трактує дискурс як гегемонію, що формується через артикуляцію елементів, і застосовується для вивчення ідеологічних трансформацій у перекладах (Hart, 2024). У контексті бізнес-дискурсу дослідження Козан (2002) аналізує турецьку ділову комунікацію як соціолінгвістичну систему, де елементи традиційної гостинності (misafirperverlik) переплітаються з глобалізацією. Маматоглу (2019) розглядає лінгвістичні виклики в переговорах та конфліктах у турецькій культурі, підкреслюючи культурні зсуви, але без глибокого КДА, а Катан (2009) і Барт (1964), пропонують семіотичний підхід до медіації культур та перекладу мови як знакових системи, що доповнює КДА. Брак комплексних досліджень КДА в перекладах турецького бізнес-дискурсу визначає прогалину, яку, хоча б частково, покликана заповнити ця стаття.

Виклад основного матеріалу. Критичний дискурс-аналіз (КДА) за моделлю Е. Лакло і Ш. Муфф (1985) дозволяє розглядати переклади турецького бізнес-дискурсу як процес переартикуляції ідеологічних елементів, де смисли не є фіксованими, а залежать від соціального контексту. У турецькому бізнес-дискурсі, як зазначає Козан (2002), домінують артикуляції колективізму та гостинності (misafirperverlik), що в перекладах українською можуть трансформуватися під впливом прагматичного стилю.

Приклад – фраза з бізнес-листа: *Sayın Yetkili, Firmamız sizinle uzun vadeli işbirliği kurmayı arzu etmektedir* – турецька; *Dear Sir/Madam, Our company wishes to establish long-term cooperation with you* – англійська; *Шановний пане/пані, Наша компанія бажає встановити з вами довгострокову співпрацю* – українська. За КДА, тут артикулюється гегемонія партнерства (*birlikte* – разом), що відображає колективістську ідеологію (Laclau & Mouffe, 1985). В українському перекладі *бажає встановити* послаблює емоційний відтінок *arzu etmektedir* (бажає, прагне), роблячи дискурс більш нейтральним, що відповідає пострадянській бюрократії. Це зсув ідеології від східної гостинності до західного прагматизму.

Приклад – контрактна фраза: *Taraflar, işbu sözleşmenin şartlarına uygun olarak taahhütlerini yerine getirmeyi kabul ederler* – турецька; *The parties agree to fulfill their commitments in accordance with the terms of this contract* – англійська; *Сторони погоджуються виконувати свої зобов'язання відповідно до умов цього договору* – українська. Артикуляція *taahhüt* (*зобов'язання*) несе коннотацію взаємної довіри, але в українському *зобов'язання* набуває юридичного відтінку, посилюючи гегемонію контролю. КДА виявляє, як переклад переартикулює елементи влади, перетворюючи турецьку гармонію на українську формальність.

Приклад – переговорна фраза: *Belki bir çözüm bulabiliriz* – турецька; *Maybe we can find a solution* – англійська; *Можливо, ми знайдемо рішення* – українська. Тут *belki* (*можливо*) пом'якшує конфлікт, артикулюючи колективізм (Kozan, 2002). В українському перекладі *можливо* зберігає пом'якшення, але в бізнес-контексті може сприйматися як невизначеність, зсуваючи ідеологію від кооперації до індивідуалізму (Hart, 2024).

Приклад – маркетинговий слоган: *Kaliteli hizmetlerimizle hedeflerinize ulaşın* – турецька; *Achieve your goals with our quality services* – англійська; *Досягайте своїх цілей з нашими якісними послугами* – українська. Артикуляція *kaliteli hizmet* (*якісні послуги*) відображає гегемонію клієнтоорієнтованості, але в українському *якісними послугами* набуває прагматичного відтінку, послаблюючи турецьку гостинність. КДА показує, як глобалізація переартикулює локальні ідеології у перекладах.

Приклад – фраза зі звіту: *Birlikte kazanacağız* – турецька; *We will win together* – англійська; *Разом переможемо* – українська. Тут артикулюється колективістська ідеологія, але в українському перекладі *разом переможемо* може асоціюватися з політичними наративами, зсуваючи фокус від бізнесу до солідарності. За Лакло і Муфф (1985) це приклад контингентності дискурсу в перекладах.

Приклад – інвестиційний термін: *Yatırım fırsatları* – турецька; *Investment opportunities* – англійська; *Інвестиційні можливості* – українська. Артикуляція *yatırım* несе гегемонію зростання, але в українському *можливості* послаблює ризики, трансформуючи ідеологію.

Ці приклади демонструють, як КДА розкриває ідеологічні зсуви в перекладах турецького бізнес-дискурсу, де артикуляції влади і культури переосмислюються в українському контексті.

У процесі нашого дослідження ми зробили спробу виділити ключові концепти, які детермінують турецький бізнес та його переклад українською мовою, а саме: довіра, стабільність, співпраця. КДА дозволяє побачити, що ці слова функціонують не лише як семантичні одиниці, а

як «вузлові точки», навколо яких конструюється дискурс, а текст не лише інформує, а й формує образ компанії як надійного партнера, закріплюючи ідеологему «довіра» як ключову.

Şirketimiz faaliyetlerini istikrar ve güven ilkeleri üzerine inşa etmektedir – турецькою; Our company builds its activities on the principles of stability and trust – англійською; Наша компанія будує свою діяльність на принципах стабільності та довіри – українською.

Як ми вже згадували раніше, дискурс не є постійною субстанцію, він змінний, завжди відбувається боротьба за «існування» між різними дискурсами, що знаходить своє відображення у владних відносинах текстів контрактів.

Taraflar yükümlülüklerini zamanında yerine getirecektir – турецькою; Сторони зобов'язуються своєчасно виконувати свої обов'язки – українською; The parties shall duly fulfill their obligations on time – англійською.

Термін yükümlülük має сильнішу юридичну силу, ніж українське «обов'язки». Український переклад частково знімає відчуття суворої юридичної вимоги, перетворюючи його на більш нейтральний термін. Таким чином, КДА демонструє, що у перекладі відбувається певний «демонтаж» владного дискурсу.

У бізнес-листуванні та переговорах характерним є уникнення прямої відмови. Турецька комунікативна культура віддає перевагу ввічливим формам, які зберігають гармонію навіть у разі незгоди.

Bunu tekrar değerlendirelim – турецькою; Давайте ще раз розглянемо це питання – українською; Let us reconsider this issue – англійською.

Фактично це означає відмову від пропозиції, проте в культурно нейтральному вигляді. У перекладі збережено непрямолінійність висловлювання, але у випадку англійського варіанта відтінок «м'якої відмови» стає менш очевидним, оскільки англомовна бізнес-культура допускає більшу прямоту.

Формули ввічливості – невід'ємна частина будь-якої бузнес-комунікації. Завершальні формули турецького бізнес-листування (*saygılarımızla – з повагою*) мають конотативний вимір, що відсилає до концепту гармонії (*uyum*).

Saygılarımızla – турецькою; З повагою – українською; Respectfully – англійською – переклади редукують прагматичний ефект, для українського і англійського адресата ця формула не має тієї ж культурної ваги.

Когнітивний вимір бізнес-дискурсу проявляється у метафорах, які структурують мислення. У турецькому дискурсі поширені метафори боротьби та подорожі.

Piyasa mücadelesi her geçen gün daha yoğun hale gelmektedir – турецькою; Ринкова боротьба з кожним днем стає дедалі інтенсивнішою – українською; The market struggle is becoming more intense every day – англійською.

Тут ринок концептуалізується як поле битви. Переклад українською зберігає воєнізовану метафору, але в деяких випадках перекладачі віддають перевагу «ринковому суперництву», що пом'якшує тональність. Це свідчить про вплив культурних норм цільової аудиторії на вибір перекладацької стратегії.

Висновки. Застосування критичного дискурс-аналізу у дослідженні та перекладі турецького бізнес-дискурсу дозволяє поєднати аналіз мовних структур із вивченням соціальних і культурних контекстів. У ході дослідження було встановлено, що турецький бізнес-дискурс вибудовується навколо ключових концептів güven (*довіра*), istikrar (*стабільність*) та işbirliği (*співпраця*), які виконують не лише комунікативну, а й ідеологічну функцію, формуючи образ компанії як надійного та стабільного партнера.

Аналіз перекладів показав, що в більшості випадків відбувається певне «нейтралізування» цих концептів у цільових мовах, зокрема в українській. Так, переклад слова yükümlülük як *обов'язки* замість «зобов'язання» знижує владну категоричність тексту, а редукція формули saygılarımızla до стандартного «з повагою» позбавляє текст культурного підтексту. Таким чином, перекладачі часто опиняються перед дилемою: зберегти культурні й ідеологічні особливості оригіналу чи адаптувати їх до норм цільової мови.

Методологія Е. Лакло і Ш. Муфф (1985), яка трактує дискурс як простір боротьби за гегемонію, виявилася особливо продуктивною для аналізу бізнес-комунікації (Герасімова О., 2019) Турецький бізнес-дискурс демонструє боротьбу за домінування смислів – *стабільність* і *довіра* постають як універсальні категорії, через які легітимізується діяльність компаній. У перекладі ці смисли мають відтворюватися не лише семантично, а й прагматично.

Отримані результати підтверджують, що критичний дискурс-аналіз не лише дозволяє глибше зрозуміти специфіку турецького бізнес-дискурсу, а й сприяє виробленню перекладацьких стратегій, орієнтованих на збереження комунікативного ефекту. Подальші розвідки у цьому напрямку можуть бути спрямованими на детальний аналіз (жанровий та конверсаційний аналізи) особливостей турецького бізнес-дискурсу та особливостей його перекладу на українську мову.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Діброва, В. & Лікарчук, Д. Дискурсивні практики в міжкультурній комунікації. *Міжнародні відносини: теоретико-практичні аспекти*. 2019. Вип. 2. С. 223–230.
2. Герасімова, О. Дискурс як соціолінгвістичне явище. Науковий вісник Херсонського державного університету. 2019. Вип. 2, С. 19–23.
3. Полозок, Д. Структурно-семантичні особливості турецьких лінгвокультурем (на матеріалі мультсеріалу “Насреддін Ходжа – мандрівник у часі”). Вісник Київського національного лінгвістичного університету. 2024. Вип. 27. Ч. 1. С. 162–173.
4. Akar, D. *The Macro Contextual Factors Shaping Business Discourse: The Turkish Case*. IRAL. 2002.
5. Barthes, R. Elements of Semiology. New York: Hill and Wang. 1964.
6. Bloshchynskyi, I., Mishchynska, I., Karpushyna, M., Sopilniak, S., Borynskyi, V., Mysechko, O., Isaieva, I., Yankovets, O., Mychkovska, V., & Moroz, N. Critical discourse analysis of Anglicisms in Ukrainian business and media communication. *Forum for Linguistic Studies*, 2024. Vol.6. №4. Article 9310.
7. Burak, B. Media discourse, ideology and print media in Turkey. *e-Journal of New Media,* 2018. Vol.1. №1, pp. 1–14.
8. Fairclough, N. Discourse and Social Change. Cambridge: Polity Press. 1992.
9. Hart, C. Ten lectures in cognitive linguistics: Cognitive critical discourse analysis. Brill. 2024.
10. Katan, D. Translating cultures: An introduction for translators, interpreters and mediators. Routledge. 2009.
11. Kozan M. K. Negotiation in Turkey: A cross-cultural perspective. *International Negotiation.* 2002. Vol. 7, № 2.
12. Kut, Ş. The contours of Turkish foreign policy in the 1990s. In B. Rubin & K. Kirişçi (Eds.), Turkey in world politics: An emerging multiregional power. Lynne Rienner Publishers. 2001. pp. 5–12.
13. Lakoff, G., & Johnson, M. Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press. 2003.
14. Laclau, E., & Mouffe, C. Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics. London: Verso. 1985.
15. Mamatoğlu N. Conflict and Negotiation in Turkish Culture. *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi.* 2019. Vol. 48, № 1.
16. van Dijk, T. A. Ideology: A Multidisciplinary Approach. London: Sage. 1998.
17. Wodak, R. Methods of Critical Discourse Analysis. London: Sage. 2001.
18. Akar, D. Söylem Çözümlemesi (Discourse Analysis). In: Seggie, N., & Bayyurt, Y. (Eds.). *Nitel Araştırma: Yöntem, Teknik, Analiz ve Yaklaşımları (Qualitative Research: Methods, Techniques, Analysis and Approaches)*. Boğaziçi University Press. Türkiye. 2015.

REFERENCES

1. Dibrova, V. & Likarchuk, D. (2019). Dyskursyvni praktyky v mizhkulturnii komunikatsii. [Discursive practices in intercultural communication]. *Mizhnarodni vidnosyny: teoretyko-praktychni aspekty*. Vol. 2. S. 223–230. [in Ukrainian].
2. Herasimova, O. (2019). Dyskurs yak sotsiolinhvistychne yavyshche. [Discourse as a sociolinguistic phenomenon]. Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu, Vyp. 2, S. 19–23. [in Ukrainian].
3. Polozok, D. (2024). Strukturno-semantychni osoblyvosti turetskykh linhvokulturem (na materiali multserialu “Nasreddin Khodzha – mandrivnyk u chasi”). [Structural-semantic features of Turkish linguocultures (based on the material of the animated series "Nasreddin Hodja – Time Traveler")]. Visnyk Kyivskoho natsionalnoho linhvistychnoho universytetu. Vol. 27. №1. S. 162–173. [in Ukrainian].
4. Akar, D. (2002) *The Macro Contextual Factors Shaping Business Discourse: The Turkish Case*. IRAL.
5. Barthes, R. (1964). Elements of Semiology. New York: Hill and Wang.
6. Bloshchynskyi, I., Mishchynska, I., Karpushyna, M., Sopilniak, S., Borynskyi, V., Mysechko, O., Isaieva, I., Yankovets, O., Mychkovska, V., & Moroz, N. (2024). Critical discourse analysis of Anglicisms in Ukrainian business and media communication. Forum for Linguistic Studies, Vol. 6. №4. Article 9310.
7. Burak, B. (2018) Media discourse, ideology and print media in Turkey. *e-Journal of New Media,* Vol.1. №1, pp. 1–14.
8. Fairclough, N. (1992) Discourse and Social Change. Cambridge: Polity Press.
9. Hart, C. (2024) Ten lectures in cognitive linguistics: Cognitive critical discourse analysis. Brill.
10. Katan, D. (2009) Translating cultures: An introduction for translators, interpreters and mediators. Routledge.
11. Kozan M. K. (2002) Negotiation in Turkey: A cross-cultural perspective. *International Negotiation.* Vol. 7, № 2.
12. Kut, Ş. (2001) The contours of Turkish foreign policy in the 1990s. In B. Rubin & K. Kirişçi (Eds.), Turkey in world politics: An emerging multiregional power. Lynne Rienner Publishers. pp. 5–12.
13. Lakoff, G., & Johnson, M. (2003) Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press.
14. Laclau, E., & Mouffe, C. (1985) Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics. London: Verso.
15. Mamatoğlu N. (2019) Conflict and Negotiation in Turkish Culture. *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. Vol. 48, № 1.
16. van Dijk, T. A. (1998) Ideology: A Multidisciplinary Approach. London: Sage.
17. Wodak, R. (2001) Methods of Critical Discourse Analysis. London: Sage.
18. Akar, D. (2015) Söylem Çözümlemesi (Discourse Analysis). In: Seggie, N., & Bayyurt, Y. (Eds.). *Nitel Araştırma: Yöntem, Teknik, Analiz ve Yaklaşımları (Qualitative Research: Methods, Techniques, Analysis and Approaches)*. Boğaziçi University Press. Türkiye. [in Turkish]

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 378:351.746
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-44

Olena LUTSENKO,
orcid.org/0000-0002-6864-908X
PhD in Pedagogy,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages for Natural Sciences Faculties
Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) olenzialu@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

TEACHING PRACTICES FOR DEVELOPING STUDENTS' AWARENESS OF SELF-DISCIPLINE IN NATIONAL SECURITY MANAGEMENT

In the context of ongoing war and societal transformations in Ukraine, fostering self-discipline among students preparing for careers in national security, defence, and law enforcement has become a critical priority. This study examines teaching practices that enhance students' awareness of self-discipline, emphasizing responsibility, accountability, ethical reasoning, and emotional resilience. Using a mixed-methods design, the research involved 34 students and 3 instructors from a Ukrainian higher education institution specializing in national security management. Data were collected through surveys, and document analysis, and analyzed using descriptive statistics and thematic methods. Findings indicate that structured routines, role-playing and simulation exercises, tactical drills, reflective assignments, service-learning projects, problem-based learning, debates, and interdisciplinary modules effectively cultivate self-discipline by linking academic knowledge with practical, real-world scenarios. Survey results revealed that 79% of students improved time management, 85% enhanced adherence to rules, 62% strengthened stress regulation, and 71% developed accountability through these practices. Thematic analysis highlighted the importance of clear learning structures, experiential activities, and explicit integration of ethics and civic values. These teaching practices not only foster personal and professional competencies but also contribute to national security by promoting critical thinking, national belonging, and resilience. The study underscores the significant role of higher education in preparing students to manage complex security challenges while supporting societal stability, democratic values, and civic engagement. Implications suggest that embedding experiential, reflective, and ethical pedagogies in curricula is essential for developing disciplined, responsible, and resilient professionals capable of responding to Ukraine's contemporary security needs.

Key words: *self-discipline, national security education, teaching practices, higher education, Ukraine, student awareness.*

Олена ЛУЦЕНКО,
orcid.org/0000-0002-6864-908X
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри іноземних мов природничих факультетів
Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) olenzialu@gmail.com

Наталія СЕМІНІХІНА,
orcid.org/0000-0001-6246-4132
доктор філософії,
доцент кафедри іноземних мов
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) nseminikhyna@gmail.com

ПЕДАГОГІЧНІ ПРАКТИКИ ФОРМУВАННЯ САМОДИСЦИПЛІНИ У МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З УПРАВЛІННЯ НАЦІОНАЛЬНОЮ БЕЗПЕКОЮ

В умовах тривалої війни та суспільних трансформацій в Україні виховання самодисципліни серед студентів, які готуються до кар'єри в галузі національної безпеки, оборони та правоохоронної діяльності, стало надзвичайно

важливим пріоритетом. У цьому дослідженні розглядаються методи навчання, що сприяють підвищенню самосвідомості студентів щодо самодисципліни, з акцентом на відповідальності, зобов'язанні та етичності, а також емоційній стійкості. Дослідження, в якому було використано змішані методи, охопило 34 студентів та 3 викладача українського вищого навчального закладу, що спеціалізується на управлінні національною безпекою. Дані були зібрані за допомогою опитувань, аналізу документів, а також проаналізовані з використанням статистичних методів та методів предметного аналізу. Результати показують, що структуровані рутинні завдання, рольові ігри та симуляційні вправи, тактичні тренування, завдання на рефлексію, практичні навчальні проєкти, дебати та міждисциплінарні модулі ефективно розвивають самодисципліну, пов'язуючи академічні знання з практичними, реальними сценаріями. Результати опитування показали, що 79% студентів покращили управління часом, 85% покращили дотримання правил, 62% покращили регулювання стресу, а 71% розвинули відповідальність завдяки цим практикам. Тематичний аналіз підкреслив важливість чітких структур навчання, практичних занять та явної інтеграції етики та громадянських цінностей. Ці педагогічні практики не тільки сприяють розвитку особистих та професійних компетентностей, але й сприяють національній безпеці, сприяючи критичному мисленню, національній приналежності та стійкості. Дослідження підкреслює ключову роль вищої освіти у підготовці студентів до вирішення складних завдань у сфері безпеки, підтримуючи при цьому стабільність суспільства, демократичні цінності та громадянську активність. Висновки свідчать про те, що включення досвідних, рефлексивних та етичних педагогічних методів до навчальних програм є необхідним для підготовки дисциплінованих, відповідальних та стійких фахівців, здатних реагувати на сучасні потреби України у сфері безпеки.

Ключові слова: *самодисципліна, освіта в галузі національної безпеки, вища освіта, Україна, обізнаність студентів.*

Introduction. In the current context of war and ongoing societal transformations in Ukraine, the growth of self-discipline among students, particularly those preparing for roles in national security, defence, and law enforcement, has acquired unprecedented urgency. The resilience of Ukrainian society in the face of military aggression has underscored the significance of discipline, responsibility, and civic engagement as key factors for national survival and stability. Higher education institutions (HEIs) with specialized agendas in national security management play an essential role in shaping future specialists, not only by fulfilling their practical responsibilities but also by demonstrating leadership, ethical awareness, and emotional resilience in critical situations.

Teaching practices aimed at fostering students' self-discipline serve as both a pedagogical and strategic instrument in this context. Self-discipline is not only a personal trait but also a civic competence that enables effective decision-making, rule compliance, and accountability in crises. In the 1690s, self-discipline was described as the capacity to guide, restrain, and control one's own behavior. Although centuries have passed and societies have evolved, the core essence of this concept has remained largely unchanged. Today, self-discipline is understood as the ability to regulate and correct oneself in pursuit of personal growth and improvement (Collins Dictionary, n.d; Merriam-Webster Dictionary, n.d.). It refers to an individual's capacity to manage and motivate themselves to act or behave in a specific way without external enforcement or supervision (Collins Dictionary, n.d; Longman n.d,).

Thus, the development of students' awareness of self-discipline through tailored pedagogical practices in Ukrainian HEIs strengthens their preparedness for professional service, fosters national belonging, and contributes to the broader goal of sustaining security, resilience, and democratic values in times of crisis. This study seeks to address the following main research questions:

1. How do structured, experiential, and reflective teaching practices in higher education foster students' self-discipline, accountability, and emotional resilience?

2. In what ways do these pedagogical approaches contribute to the development of critical thinking, ethical reasoning, and national belonging, thereby supporting both individual professional competencies and broader societal security?

Theoretical framework and research methods. National security in Ukraine is not only a matter of state policy but also a vital component of civic education and personal development. It is intrinsically linked to affective dimensions such as critical thinking, national identity, and quality of life. In the current wartime context, fostering critical thinking among students has become particularly significant, as it enables them to analyze information critically, resist disinformation, correct cognitive distortions, and make rational, responsible decisions that enhance both personal safety and collective resilience. Ukraine's educational policy actively addresses these challenges, with its key priorities reflected in national legislation, such as the Laws of Ukraine "On Education" (2017), "On Higher Education" (2014), the Code of Civil Protection (2013), the draft Law "On Adult Education" (2022), and the Strategy for the Development of Higher Education in Ukraine (2022–2032) as well as in global frameworks, including the Copenhagen

Criteria for EU Membership (1993), the Sustainable Development Strategy "Europe – 2030" (2019), and the Global Convention on the Recognition of Higher Education Qualifications (2019).

In the context of social development, marked by profound socio-cultural changes and radical economic transformations, the explosive growth of information significantly impacts society. The rapid accumulation of knowledge creates ongoing shifts in the societal information landscape, resulting in a gap between the pace of civilizational development and the traditional education system. This gap can only be addressed through continuous lifelong learning.

Research has consistently demonstrated a strong correlation between national security awareness and the development of critical thinking. Individuals with heightened awareness of security issues are better equipped to analyze, evaluate, and respond to potential threats, enabling them to make more informed and responsible decisions (Al-Qarni et al., 2018: 112). Critical thinking serves as a core cognitive ability that stimulates intellectual faculties and enhances efficiency across academic, professional, and civic contexts (Cottrell, 2017; Atiya, 2009: 56). It is defined as *"the capacity to analyze and assess information, pose significant questions, articulate problems clearly, gather and evaluate relevant data, employ abstract reasoning, engage in explicit reasoning, and communicate effectively with others"* (Hamdah, 2018: 153). In education, fostering critical thinking has been recognized as essential for preparing responsible citizens to navigate complex societal challenges, including those related to national security.

In addition to critical thinking, national belonging plays a central role in shaping security awareness. Belongingness, understood as a fundamental human need, reflects individuals' societal integration and sense of responsibility toward their community and nation (Rafie, 1990). A strong sense of national belonging not only fosters social cohesion but also motivates individuals to contribute to protecting and stabilizing their country actively. In this regard, security is not merely a technical or military matter but also a civic and cultural construct rooted in shared values and collective identity. Scholars have argued that strengthening civic identity and national belonging is crucial in times of crisis, as it fosters resilience, solidarity, and social trust – qualities indispensable to maintaining stability and security within a nation.

Another dimension closely linked to national security awareness is quality of life. Numerous studies show that individuals with high security awareness tend to enjoy better physical and mental health, higher life satisfaction, and greater engagement in civic and social activities (Jones, 2012; Brown, 2015). Quality of life has been conceptualized as *"an individual's subjective sense of competence and ability to cope with challenges"* (Al-Aswad, 2017: 90). This construct integrates material well-being with psychological resilience, social connectivity, and self-actualization (Al-Najjar & Al-Talaa, 2015). From this perspective, awareness of security not only protects individuals from external threats but also enhances their internal capacity for stability, purpose, and personal growth. A mixed-methods design was used, combining quantitative and qualitative approaches to obtain both measurable trends and in-depth insights.

The study involved 34 students enrolled in a Ukrainian higher education institution specializing in national security and law enforcement. A purposive sampling strategy ensured the inclusion of students from different years of study. Additionally, three instructors teaching leadership, ethics, and operational readiness courses participated in the qualitative phase. Two research methods were employed: (1) survey questionnaires with Likert-scale items addressing time management, rule compliance, stress regulation, and accountability; and (2) document analysis of curricula, syllabi, and lesson plans to identify the integration of self-discipline and national security themes. Quantitative data were analyzed using descriptive statistics, while qualitative data underwent thematic analysis (Braun & Clarke, 2006), enabling the identification of recurring patterns in responsibility, ethical awareness, and learning practices.

The aim of the study. This study aims to identify effective teaching practices that foster students' self-discipline awareness in the context of national security management.

Results of the scientific research. The study's results highlighted several teaching practices that effectively foster students' awareness of self-discipline in the context of national security management. Survey data indicated that students positively evaluated structured and practice-oriented methods. A majority of participants (79%) reported that strict scheduling and scenario-based assignments improved their ability to manage time and prioritize tasks effectively. Similarly, 85% of respondents confirmed that role-playing and simulations enhanced their commitment to following established rules and regulations, which they linked to professional readiness in security contexts. Regarding stress regulation, 62% of students emphasized that tactical drills and practical exercises helped them remain calm under pressure. Accountability was also strengthened, as 71% noted that reflective tasks and peer evaluation activities encouraged greater responsibility for personal and group outcomes.

Table 1

Teaching Practices and Outcomes for Developing Self-Discipline

Teaching Practice	Observed/Reported Outcome	Supporting Evidence
Strict scheduling and structured routines	Improved time management and prioritization	79% survey responses; classroom observations
Role-playing and simulations	Enhanced adherence to rules and protocols	85% survey responses; focus groups
Tactical drills and practical exercises	Better stress regulation and emotional control	62% survey responses; instructor interviews
Reflective assignments and peer evaluation	Strengthened accountability and responsibility	71% survey responses; student feedback
Ethics and values integration	Increased awareness of integrity, leadership, and ethical decision-making	Thematic analysis; document review

Qualitative findings further enriched this picture. Thematic analysis revealed three key patterns. First, a structured learning environment with clear routines and consistent expectations was recognized as a foundation for cultivating discipline. Second, experiential and simulation-based practices – particularly role-plays, tactical case studies, and real-world scenarios – were described as the most effective methods for reinforcing responsibility and ethical decision-making. Third, integrating ethics and values into instruction was considered critical. Instructors emphasized the need to explicitly connect self-discipline with principles of integrity, leadership, and accountability in national security practice.

Document analysis confirmed that, although self-discipline is not consistently listed as a separate learning objective in curricula, it is implicitly present in modules on leadership, operational readiness, and professional ethics. Nevertheless, the degree of integration varied across courses, highlighting the need for greater consistency in program design.

The results of this study indicate that structured and practice-oriented teaching methods significantly enhance students' awareness of self-discipline within the context of national security management. Students reported that strict scheduling, scenario-based assignments, and role-playing simulations improved their ability to manage time, follow rules, and act responsibly – findings that align with previous research linking national security awareness and critical thinking development. Al-Qarni et al. (2018, p.112) emphasized that individuals with higher awareness of security issues are better able to analyze, evaluate, and respond to potential threats, demonstrating that cognitive engagement and practical exercises can cultivate professional readiness and responsibility.

Our study also showed that experiential activities, such as tactical drills and simulations, foster stress regulation and enhance accountability. This is consistent with the work of Jones (2012) and Brown (2015), who demonstrated that heightened security awareness correlates with greater emotional stability, life satisfaction, and engagement in civic activities. Similarly, structured reflective tasks and peer evaluations promoted responsibility for personal and group outcomes, reflecting Rafie's (1990) assertion that a strong sense of national belonging motivates individuals to act responsibly and strengthens social cohesion.

Critical thinking emerged as a central dimension of student development, particularly in exercises that required analysis, ethical decision-making, and problem-solving. This finding supports Cottrell (2017) and Atiya (2009), who argue that fostering critical thinking is essential for preparing individuals to navigate complex societal challenges, including those related to national security. Hamdah (2018) further defines critical thinking as the capacity to analyze information, reason logically, and communicate effectively, highlighting the importance of integrating both cognitive and ethical dimensions into educational practice.

Finally, while self-discipline is not always explicitly listed in curricula, document analysis revealed that it is implicitly embedded in modules on leadership, operational readiness, and professional ethics. This reflects the broader policy context in Ukraine, where national legislation (Zakon Ukrainy "Pro Osvitu", 2017; Zakon Ukrainy "Pro Vyshchu Osvitu", 2014) and strategic frameworks (MOES, 2022) emphasize the development of critical thinking, civic responsibility, and professional competencies. The alignment of teaching practices with these policy objectives underscores the importance of a holistic approach, combining structured pedagogy, experiential learning, and ethical reflection to cultivate responsible and resilient future professionals in the field of national security.

Conclusions. Teaching practices for developing students' awareness of self-discipline in national security management encompass a range of innovative approaches that integrate academic learning with practical experience. The case study method,

using real-life crisis scenarios from Ukraine's wartime context, allows students to critically analyze decisions, identify strengths and weaknesses, and propose alternative strategies, fostering rational judgment and responsibility. Role-playing and simulation exercises, such as evacuation drills or cyberattack response, develop self-control, teamwork, and situational awareness. At the same time, reflective journaling strengthens self-awareness, emotional resilience, and self-regulation through personal reflections on security-related events. Service-learning projects link academic knowledge with civic responsibility by involving students in community-based initiatives, such as supporting displaced persons or running safety campaigns, thereby reinforcing national belonging. Problem-based learning (PBL) further promotes problem-solving, collaboration, and leadership through tackling open-ended national security challenges, complemented by mindfulness and stress-management training to maintain emotional balance and decision-making capacity under pressure. Debates on ethical issues such as freedom versus safety or the ethics of surveillance enhance ethical reasoning, argumentation, and civic awareness. At the same time, interdisciplinary modules in law, psychology, and cybersecurity provide a holistic understanding of national security management. Collectively, these methods cultivate discipline, responsibility, and resilience, equipping students for effective roles in safeguarding national stability.

Taken together, these findings underscore the vital role of higher education institutions in cultivating critical thinking, reinforcing national belonging, and enhancing students' quality of life as part of broader national security management. In the Ukrainian context, marked by ongoing war and profound social challenges, educational institutions are uniquely positioned to embed these dimensions into curricula and teaching practices. By integrating critical thinking modules, civic education, and psychosocial support programs, universities can strengthen students' self-discipline, resilience, and security consciousness. In doing so, education becomes not only a pathway to personal and professional development but also a key mechanism for sustaining national stability and resilience.

BIBLIOGRAPHY

1. Al-Aswad A. *Quality of life and individual coping capacities in contemporary society*. Amman: Dar Al-Fikr, 2017. 215 p.
2. Al-Najjar M., Al-Talaa A. Psychological resilience and quality of life: A social perspective. *Journal of Social Studies*. 2015. Vol. 21, No. 4. P. 85–102.
3. Al-Qarni A., Al-Shehri S., Al-Zahrani H. National security awareness and critical thinking development among university students. *International Journal of Security and Education*. 2018. Vol. 9, No. 2. P. 112–128.
4. Atiya M. Developing critical thinking skills through education: A theoretical framework. *Journal of Educational Research*. 2009. Vol. 12, No. 3. P. 56–64.
5. Braun V., Clarke V. Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*. 2006. Vol. 3, No. 2. P. 77–101. https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa (date of access:15.10.2025).
6. Brown T. Security, well-being, and civic engagement: Interrelations in contemporary education. *Educational Review Quarterly*. 2015. Vol. 14, No.1. P. 45–60.
7. Collins Dictionary. *Self-discipline*. In *Collins English Dictionary*. (n.d.).
8. Cottrell S. *Critical thinking skills: Effective analysis, argument, and reflection*. 3rd ed. London: Palgrave Macmillan, 2017. 280 p.
9. Hamdah M. Critical thinking and education: An analytical study. *Arab Journal of Educational Studies*. 2018. Vol. 11, no. 2. P. 150–165.
10. Jones R. Security consciousness and life satisfaction: An interdisciplinary approach. *Journal of Human Development and Security Studies*. 2012. Vol. 7, No. 1. P. 23–39.
11. Longman Dictionary. *Self-discipline*. In *Longman Dictionary of Contemporary English*. Pearson Education. (n.d.).
12. Merriam-Webster Dictionary. *Self-discipline*. In *Merriam-Webster.com dictionary*.(n.d.)
13. Rafie M. *The psychology of national belonging*. Cairo: Al-Nahda Press, 1990. 190 p.
14. Верховна Рада України. Закон України «Про освіту» № 2145-VIII від 05.09.2017. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19 (дата звернення: 10.10.2025).
15. Верховна Рада України. Закон України «Про вищу освіту» № 1556-VII від 01.07.2014. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18 (дата звернення: 12.10.2025).
16. Верховна Рада України. Кодекс цивільного захисту України. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/5403-17 (дата звернення: 12.10.2025).
17. Міністерство освіти і науки України.Проєкт Закону України «Про освіту дорослих». 2022. URL: https://mon.gov.ua/ (дата звернення: 12.10.2025).
18. Кабінет Міністрів України. Стратегія розвитку вищої освіти в Україні на 2022–2032 роки.2022. URL: https://mon.gov.ua/ (дата звернення: 12.10.2025).
19. European Council. *Copenhagen Criteria for EU Membership*. Brussels: European Council Secretariat. 1993.
20. European Commission. *Sustainable Development Strategy "Europe 2030"*. Brussels: European Commission. 2019.
21. UNESCO. *Global Convention on the Recognition of Higher Education Qualifications*. Paris: UNESCO.2019.

REFERENCES

1. Al-Aswad, A. (2017). *Quality of life and individual coping capacities in contemporary society*. Amman: Dar Al-Fikr.
2. Al-Najjar, M., & Al-Talaa, A. (2015). Psychological resilience and quality of life: A social perspective. *Journal of Social Studies*, *21*(4), 85–102.
3. Al-Qarni, A., Al-Shehri, S., & Al-Zahrani, H. (2018). National security awareness and critical thinking development among university students. *International Journal of Security and Education*, *9*(2), 112–128.
4. Atiya, M. (2009). Developing critical thinking skills through education: A theoretical framework. *Journal of Educational Research*, *12*(3), 56–64.
5. Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, *3*(2), 77–101 https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa (Accessed:15.10.2025).
6. Brown, T. (2015). Security, well-being, and civic engagement: Interrelations in contemporary education. *Educational Review Quarterly*, *14*(1), 45–60.
7. Collins Dictionary. (n.d). *Self-discipline*. In *Collins English Dictionary*. Retrieved October 13, 2025, URL: https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/self-discipline
8. Cottrell, S. (2017). *Critical thinking skills: Effective analysis, argument, and reflection* (3rd ed.). London: Palgrave Macmillan.
9. Hamdah, M. (2018). Critical thinking and education: An analytical study. *Arab Journal of Educational Studies*, *11*(2), 150–165.
10. Jones, R. (2012). Security consciousness and life satisfaction: An interdisciplinary approach. *Journal of Human Development and Security Studies*, *7*(1), 23–39.
11. Longman Dictionary. (n.d.). *Self-discipline*. In *Longman Dictionary of Contemporary English*. Pearson Education.
12. Merriam-Webster Dictionary. (n.d.). *Self-discipline*. In *Merriam-Webster.com dictionary*.
13. Rafie, M. (1990). *The psychology of national belonging*. Cairo: Al-Nahda Press.
14. Verkhovna Rada Ukrainy. (2017). Zakon Ukrainy pro osvitu. [Law of Ukraine "On Education"]. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19 (Accessed: 12.10.2025). [in Ukrainian].
15. Verkhovna Rada Ukrainy. (2017). Zakon Ukrainy pro vyshchu osvitu. [Law of Ukraine "On Higher Education"]. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18 (Accessed: 12.10.2025). [in Ukrainian].
16. Verkhovna Rada Ukrainy. (2013). Kodeks tsyvilnoho zakhystu Ukrainy. [Civil Protection Code of Ukraine]. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/5403-17 (Accessed: 12.10.2025). [in Ukrainian].
17. Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy. (2022). Proiekt zakonu Ukrainy pro osvitu doroslykh. [Draft Law of Ukraine "On Adult Education"]. URL: https://mon.gov.ua/ (Accessed: 12.10.2025). [in Ukrainian].
18. Kabinet Ministriv Ukrainy. (2022). Stratehiia rozvytku vyshchoi osvity v Ukraini na 2022–2032 roky. [Strategy for the Development of Higher Education in Ukraine 2022–2032]. URL: https://mon.gov.ua/ (Accessed: 22.10.2025). [in Ukrainian].
19. European Council. (1993). *Copenhagen Criteria for EU Membership*. Brussels: European Council Secretariat.
20. European Commission. (2019). *Sustainable Development Strategy "Europe 2030"*. Brussels: European Commission.
21. UNESCO. (2019). *Global Convention on the Recognition of Higher Education Qualifications*. Paris: UNESCO.

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 37.011.3-051:004-027.31
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-45

Олеся СТОЙКА,
orcid.org/0000-0002-7695-6100
доктор педагогічних наук, доцент,
професор кафедри іноземних мов факультету іноземної філології
Ужгородського національного університету
(Ужгород, Україна),
старший науковий співробітник відділу порівняльної педагогіки
Інституту педагогіки Національної академії педагогічних наук України
(Київ, Україна) olesya.stoyka@uzhnu.edu.ua

ІНТЕГРАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ ЦИФРОВОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ В ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ВЧИТЕЛІВ: ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ, ГІБРИДНЕ НАВЧАННЯ ТА МІКРОКРЕДИТИ ЯК ІННОВАЦІЙНІ ЧИННИКИ РОЗВИТКУ ОСВІТИ

Стаття присвячена аналізу інтеграційних процесів цифрової трансформації у професійній підготовці вчителів у контексті сучасних тенденцій розвитку освіти. Цифровізація педагогічної освіти визначається як ключовий чинник модернізації освітнього середовища, що сприяє підвищенню якості, ефективності та доступності навчання. Обґрунтовано необхідність системного впровадження інноваційних технологій – штучного інтелекту, гібридного навчання та мікрокредитів – як складників нової парадигми професійного розвитку педагогів. Визначено, що основна проблема полягає у фрагментарності цифрових практик і недостатній інтеграції технологічних інструментів у зміст і методику підготовки вчителів.

Мета статті полягає у визначенні та науковому обґрунтуванні інтеграційних процесів цифрової трансформації в системі педагогічної освіти, зокрема у виявленні ролі штучного інтелекту, гібридного навчання та мікрокредитів як інноваційних чинників підвищення якості сучасної освіти. Результати дослідження засвідчують, що штучний інтелект виступає каталізатором персоналізації навчання, оптимізації освітніх процесів і вдосконалення методів викладання. Гібридне навчання забезпечує інтеграцію очного та дистанційного форматів, створюючи гнучке середовище взаємодії. Концепція мікрокредитів відкриває можливості для неперервного професійного розвитку через короткі, практично орієнтовані модулі.

Інтеграційні процеси цифровізації професійної освіти передбачають не лише технологічні зміни, але й глибинну трансформацію педагогічної культури. Йдеться про необхідність переосмислення ролі викладача як фасилітатора освітнього процесу, розвиток цифрової грамотності, формування етичних орієнтирів і забезпечення справедливого доступу до освітніх ресурсів у гібридному середовищі.Перспективи подальших наукових розвідок убачаються у дослідженні механізмів інтеграції штучного інтелекту в педагогічну практику, вивченні ефективності мікрокредитних програм для різних рівнів освіти, розробленні моделей підготовки викладачів до роботи в умовах гібридного навчання, а також у визначенні педагогічних і соціально-етичних аспектів цифрової трансформації освіти.

Ключові слова: *цифрова трансформація, професійна підготовка вчителів, штучний інтелект, гібридне навчання, мікрокредити, педагогічна освіта, інноваційні технології.*

Olesia STOIKA,
orcid.org/0000-0003-4595-0467
Doctor of Pedagogical Sciences, Assosiate Professor,
Professor at the Foreign Languages Department
Uzhhorod National University
(Uzhgorod, Ukraine),
Senior Research Fellow at the Department of Comparative Pedagogy
Institute of Pedagogy of the National Academy of Educational Sciences of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) olesya.stoyka@uzhnu.edu.ua

INTEGRATION PROCESSES OF DIGITAL TRANSFORMATION IN TEACHER EDUCATION: ARTIFICIAL INTELLIGENCE, HYBRRID LEARNING, AND MICRO-CREDENTIALS AS INNOVATIVE DRIVERS OF EDUCATIONAL DEVELOPMENT

The article is devoted to the analysis of integration processes of digital transformation in teacher education within the context of current trends in educational development. The digitalization of teacher education is defined as a key

factor in the modernization of the educational environment, contributing to the improvement of the quality, efficiency, and accessibility of learning. The necessity of systematically implementing innovative technologies – artificial intelligence, hybrid learning, and micro-credentials – as essential components of a new paradigm of professional teacher development is substantiated. It is determined that the main problem lies in the fragmentation of digital practices and the insufficient integration of technological tools into the content and methodology of teacher training.

The purpose of the article is to define and scientifically substantiate the integration processes of digital transformation in the system of teacher education, particularly to identify the role of artificial intelligence, hybrid learning, and micro-credentials as innovative factors for improving the quality of modern education. The research results demonstrate that artificial intelligence acts as a catalyst for personalized learning, optimization of educational processes, and enhancement of teaching methods. Hybrid learning provides the integration of face-to-face and distance formats, creating a flexible and interactive educational environment. The concept of micro-credentials opens up opportunities for continuous professional development through short, practice-oriented modules.

The integration processes of digitalization in teacher education involve not only technological innovation but also a profound transformation of pedagogical culture. The prospects for further research include studying the mechanisms of integrating artificial intelligence into pedagogical practice, analyzing the effectiveness of micro-credential programs at different educational levels, designing models for preparing teachers to work in hybrid learning conditions, and defining the pedagogical, social, and ethical aspects of digital transformation in education.

Key words: *digital transformation, teacher education, artificial intelligence, hybrid learning, micro-credentials, pedagogical education, innovative technologies.*

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку освіти характеризується стрімкими темпами цифрової трансформації, що зумовлює необхідність переосмислення традиційних підходів до професійної підготовки вчителів. Інтеграція цифрових технологій, штучного інтелекту, гібридних форматів навчання та систем мікрокредитування у педагогічну освіту відкриває нові можливості для персоналізації, мобільності та гнучкості освітнього процесу. Водночас такі процеси потребують науково обґрунтованих рішень, здатних забезпечити ефективне поєднання технологічних інновацій із педагогічними принципами, гуманістичними цінностями та вимогами якості освіти.

Проблема полягає в тому, що попри зростання уваги до цифровізації освіти, у системі професійної підготовки вчителів досі спостерігається фрагментарність і недостатня інтегрованість цифрових інструментів у методичну, організаційну та змістову складові освітнього процесу. Бракує цілісного розуміння того, яким чином інноваційні технології – штучний інтелект, гібридне навчання та мікрокредити – можуть взаємодоповнювати одне одного, створюючи синергетичний ефект у розвитку педагогічних компетентностей.

Крім того, актуальним залишається питання підготовки самих педагогів до ефективного використання цифрових технологій у власній професійній діяльності, формування їхньої цифрової культури, критичного мислення та етичної відповідальності. В умовах постійних технологічних змін освіта має не лише адаптуватися до нових реалій, а й забезпечувати сталий розвиток і конкурентоспроможність педагогічної спільноти. Отже, виникає потреба у науковому аналізі та систематизації інтеграційних процесів цифрової трансформації професійної підготовки вчителів, виявленні їхніх провідних тенденцій, суперечностей і можливостей для створення інноваційної, гнучкої та інклюзивної освітньої екосистеми.

Аналіз останніх досліджень. Проблематика інтеграції цифрових технологій, штучного інтелекту та гібридного навчання в сучасну систему професійної підготовки вчителів активно досліджується вітчизняними й зарубіжними науковцями. Зокрема, у звіті EDUCAUSE Horizon наголошується, що сучасна освіта переходить до цифрово орієнтованої парадигми, у якій основними пріоритетами стають персоналізація навчання, мікронавчання, цифрова аналітика та інтеграція інтелектуальних систем у педагогічну практику. Автори підкреслюють, що цифрові технології мають не лише допоміжний, а стратегічний характер, оскільки сприяють підвищенню якості навчального процесу та розширенню доступу до освіти (2022 EDUCAUSE Horizon Report. Teaching and Learning Edition, 2022).

Європейські дослідники І. Пуньє та К. Редекер у рамках моделі DigCompEdu обґрунтовують потребу формування цифрової компетентності педагогів як ключової умови їхньої професійної самореалізації. Вони визначають шість рівнів розвитку цифрової компетентності, які забезпечують ефективне використання технологій у навчанні, комунікації, оцінюванні та професійному розвитку (European Framework for the Digital Competence of Educators: DigCompEdu, 2017). Аналогічні висновки подає М. Дуран Куартеро, яка розробила й апробувала інструментарій сертифікації цифрової компетентності викладачів університетів. Науковиця доводить, що цифрова компетентність є не лише технічною, а й педагогічною категорією, що охоплює мотиваційні, етичні та дидактичні аспекти (Durán Cuartero, 2019: 210–215).

Значну увагу дослідники приділяють і питанню впровадження гібридного навчання. Л. Еял та Е. Гіл розглядають гібридні простори як динамічні педагогічні середовища, де поєднуються фізичні й віртуальні взаємодії між викладачем та студентом. Вони підкреслюють, що ефективність гібридного навчання залежить від інтеграції трьох вимірів: педагогічного, технологічного та соціального (Eyal, 2022: 139–146). У цьому контексті матеріали Steelcase деталізують приклади сучасних архітектур навчальних просторів, які підтримують колаборацію, видимість та гнучкість освітнього процесу (Three Concepts for Creating Better Hybrid Learning Spaces, 2022).

Важливе місце у сучасному науковому дискурсі посідають дослідження штучного інтелекту (ШІ) як інноваційного чинника розвитку педагогічної освіти. А. Джамал визначає ШІ потужним засобом персоналізації навчання, автоматизації оцінювання та підтримки професійного розвитку педагогів, проте наголошує на потребі етичного використання технологій і запобігання алгоритмічній упередженості (Jamal, 2023: 139–146). У свою чергу, В. Кейрош, М. Сімонетте та Е. Спіна аналізують міфи й факти, пов'язані з упровадженням ШІ в освіті, акцентуючи увагу на питаннях прозорості, академічної доброчесності та культурної адаптації цифрових рішень (Queiroz, 2022: 996–1001). Практичні орієнтири для безпечного використання ШІ у вищій освіті подає Е. Сабзалієва та А. Валентіні у посібнику ЮНЕСКО *ChatGPT and Artificial Intelligence in Higher Education*, де запропоновано конкретні стратегії впровадження ШІ в навчальні програми, підготовку викладачів і політики університетів (Sabzalieva, 2023: 15).

Узагальнюючи результати досліджень, можна зробити висновок, що сучасна педагогічна наука розглядає цифрову трансформацію освіти як інтеграційний процес, який охоплює розвиток цифрової компетентності педагогів, проектування гібридних навчальних просторів і впровадження інтелектуальних технологій. Водночас питання практичної реалізації цих процесів у системі професійної підготовки вчителів потребує подальшого комплексного вивчення, зокрема в контексті використання мікронавчання, мікрокредитів та етичного регулювання застосування ШІ у вищій освіті.

Мета статті полягає у визначенні та науковому обґрунтуванні інтеграційних процесів цифрової трансформації в професійній підготовці вчителів, зокрема у виявленні ролі штучного інтелекту, гібридного навчання та мікрокредитів як інноваційних чинників підвищення ефективності й якості сучасної освіти.

Виклад основного матеріалу. Розвиток цифрових технологій суттєво впливає на всі рівні освітнього процесу, зокрема й на систему підготовки педагогів. Вона має базуватися не лише на тих цифрових інструментах, що давно апробовані та успішно використовуються у викладанні, а й враховувати новітні досягнення, що відображають сучасні тенденції цифровізації.

Орієнтуватися в цих процесах дають змогу аналітичні матеріали, прогнози та звіти авторитетних освітніх організацій. Одним із ключових документів є Horizon Report, що видається під егідою EDUCAUSE – некомерційної асоціації, місія якої полягає в удосконаленні вищої освіти через впровадження інформаційних технологій. У звіті визначаються основні напрями та провідні практики, які формують майбутнє навчання й викладання, а також прогнозуються можливі сценарії їхнього розвитку. Документ ґрунтується на досвіді міжнародної групи експертів у галузі вищої освіти. Зокрема, у випуску за 2022 рік виокремлено шість ключових технологій і практик, що суттєво вплинуть на освітній процес: застосування штучного інтелекту для аналізу навчальних даних; використання ШІ як інструментів навчання; розвиток гібридних освітніх просторів; поєднання дистанційних і гібридних форм навчання; впровадження системи мікрокредитів; професійний розвиток педагогів у напрямі гібридної та дистанційної освіти (2022 EDUCAUSE Horizon Report. Teaching and Learning Edition, 2022).

Оскільки процес цифрової трансформації установ невпинно прискорюється та, за прогнозами, продовжуватиме набирати обертів у наступні роки, дедалі більше адміністративних, освітніх і сервісних функцій переходить на онлайнові та хмарні платформи. У зв'язку з цим обсяги сховищ оцифрованих даних стрімко зростатимуть. Така тенденція зумовлює необхідність одночасного розширення й удосконалення технологій штучного інтелекту в діяльності освітніх закладів, адже саме вони забезпечують осмислення великих масивів даних, сприяють ефективному прийняттю управлінських рішень і створюють передумови для формування адаптивного та персоналізованого освітнього середовища (2022 EDUCAUSE Horizon Report. Teaching and Learning Edition, 2022).

Аналітика даних має широкий потенціал у сфері прогнозування та профілактики освітніх ризиків, зокрема для виявлення студентів, які потребують додаткової підтримки з метою під-

вищення їхньої мотивації та стійкості у навчанні. Так, компанія Online Education Services застосувала технології машинного навчання та штучного інтелекту для створення вебзастосунку, орієнтованого на активну підтримку здобувачів освіти. Ця система аналізує індивідуальні показники успішності, визначає чинники ризику та в реальному часі передає інформацію викладачам і допоміжному персоналу. Відповідальні особи отримують автоматичні повідомлення для налагодження комунікації зі студентами за допомогою телефону, SMS, електронної пошти або інтегрованих систем управління навчанням. Результати впровадження цього інструменту засвідчили позитивну динаміку: студенти, які отримували цільову підтримку, демонстрували вищий рівень успішності та стабільніший прогрес у навчанні (2022 EDUCAUSE Horizon Report. Teaching and Learning Edition, 2022).

Разом із тим науковці наголошують, що, попри значний потенціал штучного інтелекту у вдосконаленні освітнього процесу, розвитку аналітичних можливостей і підвищенні ефективності управління даними, залишається низка викликів, пов'язаних із забезпеченням інклюзивності цих інновацій. Важливо, щоб упровадження ШІ не поглиблювало соціальну нерівність та не спричиняло упередженості, а навпаки – сприяло формуванню справедливого освітнього середовища, орієнтованого на розвиток, успіх і добробут усіх учасників освітнього процесу (2022 EDUCAUSE Horizon Report. Teaching and Learning Edition, 2022).

Фахівці у сфері штучного інтелекту зазначають, що його доцільно розглядати не лише як інструмент аналізу даних, а й як ефективний засіб навчання, зокрема у системі професійної підготовки вчителів. У цьому контексті ЮНЕСКО опублікувала «Короткий посібник із використання ChatGPT та штучного інтелекту у вищій освіті», який містить практичні рекомендації щодо початку роботи з інструментами ШІ, правил їх безпечного застосування, окреслення основних викликів інтеграції таких технологій у навчальний процес та способів упровадження інноваційних методів навчання. У документі також підкреслено роль ChatGPT як одного з найпоказовіших прикладів використання штучного інтелекту у вищій освіті, що засвідчує потенціал цих технологій у формуванні нової парадигми освітнього досвіду (Sabzalieva, 2023: 15). Також у документі акцентується увага на ролі ChatGPT як одного з найбільш показових прикладів застосування штучного інтелекту у сфері освіти. Завдяки здатності генерувати, аналізувати та оцінювати інформацію, ChatGPT може виконувати низку важливих функцій у процесах викладання й навчання. Разом з іншими інструментами штучного інтелекту він здатен оптимізувати освітній процес, сприяючи індивідуалізації навчання, підвищенню його ефективності та створенню інтерактивного середовища (Sabzalieva, 2023: 15).

Згідно зі звітом Horizon, визначено кілька ключових напрямів, на яких заклади освіти, зокрема в межах підготовки майбутніх педагогів, мають зосередити свою увагу під час інтеграції технологій штучного інтелекту.

1. Підвищення успішності студентів. Штучний інтелект має значний потенціал у створенні інструментів, що забезпечують автоматизований і своєчасний зворотний зв'язок зі студентами під час виконання навчальних і курсових завдань. Наприклад, віртуальні помічники з письма можуть надавати коментарі та рекомендації в режимі реального часу, ґрунтуючись на вказівках викладача або цілях курсу.

2. Покращення досвіду навчання студентів.

Штучний інтелект може використовуватися для вдосконалення наявних навчальних технологій і створення інноваційних освітніх інструментів. Зокрема, інтеграція ШІ з технологіями розширеної реальності – віртуальної, доповненої та змішаної – відкриває можливість створення більш реалістичного навчального середовища, що підвищує рівень залученості студентів і покращує навчальні результати.

3. Готовність до використання ШІ. Незважаючи на потенціал штучного інтелекту, чимало керівників закладів освіти, викладачів і студентів ще не готові повною мірою застосовувати інструменти й технології на основі ШІ у навчальному процесі. Відсутність належного рівня підготовки, етичні занепокоєння та невизначеність щодо ефективності таких інновацій можуть створювати бар'єри для їхнього впровадження. Тому необхідно зосередитися на розробленні політик і програм, які сприятимуть формуванню культури безпечного, відповідального та педагогічно доцільного використання штучного інтелекту (2022 EDUCAUSE Horizon Report. Teaching and Learning Edition, 2022).

Технологія ШІ також може допомогти у підвищенні кваліфікації вчителів, надаючи їм доступ до ряду інструментів і ресурсів, які сприяють удосконаленню знань та професійних навичок.

Технології штучного інтелекту відіграють дедалі вагомішу роль у забезпеченні персоналізованого навчання, пропонуючи викладачам широ-

кий спектр інструментів і ресурсів, що сприяють індивідуалізації процесу підготовки та підвищення кваліфікації. Інтелектуальні системи дають змогу визначати стилі навчання, професійні інтереси, рівень компетентностей і навчальні потреби педагогів, використовуючи отримані дані для створення персоналізованих траєкторій професійного розвитку.

Одним із ключових завдань сучасної педагогічної освіти є забезпечення високого рівня предметної компетентності викладачів. Засоби штучного інтелекту сприяють досягненню цієї мети, надаючи доступ до якісних освітніх ресурсів і матеріалів, адаптованих до індивідуальних потреб педагога. Йдеться, зокрема, про онлайн-курси, навчальні відеолекції, інтерактивні симуляції та електронні бібліотеки, які створюють можливість гнучкого і цілеспрямованого вдосконалення знань (European Framework for the Digital Competence of Educators: DigCompEdu, 2017).

Визначення індивідуальних стилів навчання за допомогою технологій ШІ сприяє більш точній адаптації методик викладання. Наприклад, інтелектуальна система може аналізувати поведінкові дані користувача в онлайн-середовищі – темп засвоєння матеріалу, частоту повторень, способи взаємодії з контентом – і на основі цього рекомендувати відповідні стратегії навчання. Таким чином, відбувається поступовий перехід від уніфікованих підходів до персоналізованих моделей навчання (Jamal, 2023: 139–146).

Системи штучного інтелекту формують так званий адаптивний навчальний досвід, який ґрунтується на використанні алгоритмів для динамічного налаштування змісту, складності та послідовності навчального матеріалу відповідно до індивідуальних можливостей, потреб і темпу засвоєння інформації кожного педагога. Такий підхід забезпечує не лише підвищення ефективності професійного навчання, а й розвиток мотивації до безперервного самовдосконалення.

Крім того, штучний інтелект відіграє дедалі важливішу роль у системі професійної підготовки вчителів, забезпечуючи нові можливості для індивідуалізації, оптимізації та підвищення ефективності освітнього процесу. Використання ШІ дає змогу створювати персоналізоване навчальне середовище, яке враховує індивідуальні потреби, стиль засвоєння знань, рівень підготовки та професійні цілі майбутніх педагогів. Алгоритми штучного інтелекту здатні аналізувати навчальну діяльність, відстежувати динаміку розвитку компетентностей і пропонувати рекомендації щодо подальшого вдосконалення, що сприяє формуванню гнучких і адаптивних моделей підготовки педагогічних кадрів (Queiroz, 2022: 996–999).

Водночас упровадження технологій штучного інтелекту в освіту супроводжується низкою викликів. Найбільш суттєвими серед них є питання захисту персональних даних, етичності використання алгоритмів та ризики алгоритмічної упередженості, що можуть впливати на справедливість оцінювання чи добір навчальних матеріалів. Не менш важливими залишаються аспекти культурної адаптації технологій, адже системи, створені в іншому соціокультурному контексті, не завжди відповідають національним освітнім традиціям і цінностям.

Отже, впровадження штучного інтелекту в професійну підготовку вчителів має здійснюватися збалансовано – з урахуванням потенційних переваг і ризиків, а також за умови збереження провідної ролі людини в освітньому процесі. Раціональне поєднання інноваційних технологій із педагогічною майстерністю створює передумови для підвищення якості освіти, розвитку педагогічної творчості та формування сучасного вчителя, здатного ефективно діяти в умовах цифрового суспільства.

У контексті стрімкої цифровізації освіти та активного впровадження штучного інтелекту в освітні процеси особливого значення набувають нові моделі організації навчального середовища, здатні забезпечити гнучкість, інтерактивність і доступність знань. Однією з таких форм стає гібридне навчання, яке поєднує традиційні й цифрові формати взаємодії, сприяючи формуванню нової культури навчання, орієнтованої на технологічну компетентність і автономність здобувачів освіти.

Гібридне навчання та гібридні навчальні простори дедалі частіше стають предметом обговорення у дискурсі академічних спільнот і систем вищої освіти. Сам термін отримав різні інтерпретації, однак загалом охоплює широкий спектр форматів, що поєднують фізичну та цифрову взаємодію. За Л. Еялем (L. Eyal) та Е. Гілом (E. Gil), поняття «гібридний» і «змішаний» можна вважати синонімічними, проте гібридність тлумачиться глибше – як динамічний простір взаємодії, у якому поєднуються мобільні технології, фізичне середовище й цифрові інструменти, створюючи рідке, багатовимірне навчальне середовище, де розмиваються межі між формальним і неформальним навчанням, а мотивація студента стає центральним чинником освітнього процесу (Eyal, 2022: 11–23).

Сьогодні термін «гібридне навчання» активно використовується для позначення поєднання тра-

диційного аудиторного навчання з дистанційними або онлайн-форматами. Показовим прикладом інтеграції технологій у фізичний навчальний простір є розробка компанії Steelcase, яка запропонувала чотири моделі організації гібридного середовища, спрямовані на підтримку викладання й навчання у змішаному форматі.

1. Plug and Play+ – це простір, де різноманітні зони активності дозволяють студентам обирати оптимальний формат взаємодії: індивідуальну роботу, парні завдання, групові дискусії або співпрацю з віртуальними учасниками. Усе обладнання є мобільним і гнучким, що забезпечує швидке налаштування під різні режими навчання без втрати візуального контакту з віддаленими студентами.

2. Zoom Room – компактний простір, розрахований на невеликі групи, який дозволяє безперешкодно переходити між різними видами навчальної діяльності. Завдяки технічному оснащенню така кімната підтримує інтерактивну комунікацію з великою кількістю онлайн-учасників, створюючи ефект присутності.

3. Digital Learn Lab – лабораторія спільного навчання, де студенти працюють у малих групах, поєднуючи очну співпрацю з віртуальними сесіями. Простір легко трансформується між лекційним і проєктним режимами, стимулюючи командну роботу та розвиток навичок критичного мислення.

4. Навчальна студія – це середовище для інтерактивного, кооперативного навчання, побудоване за принципом «рівний – рівному». Технологічна інфраструктура мінімізує відчуття дисбалансу між присутніми й віддаленими учасниками, забезпечуючи багатокамерний огляд і можливість переключення між різними ракурсами, що підсилює ефект спільної присутності (Three Concepts for Creating Better Hybrid Learning Spaces, 2022).

Розвиток гібридних навчальних просторів і професійна підготовка викладачів до роботи в таких умовах потребують не лише технічного переоснащення, а й глибокої трансформації освітньої культури. Йдеться про зміну мислення, переосмислення ролі викладача, а також необхідність формування нових педагогічних стратегій, які враховують як фізичну, так і цифрову складову освітнього процесу (Стойка, 2024: 353–354).

Таким чином, успішна реалізація гібридних і дистанційних форматів у вищій освіті передбачає не лише технологічну модернізацію, а й глибоку трансформацію освітньої культури – від переосмислення ролі викладача до формування принципів педагогічної справедливості та активного залучення студентів до створення нового, гнучкого освітнього середовища (2022 EDUCAUSE Horizon Report. Teaching and Learning Edition, 2022).

Сучасна тенденція розвитку мережевого, мобільного та мікронавчання нерозривно пов'язана з концепцією мікрокредитів, що відіграє дедалі важливішу роль у системі професійного розвитку та підвищення кваліфікації. У своїй основі ця концепція лежить на ідеї мікроакредитації – отримання офіційного підтвердження компетентності або сертифіката в окремій галузі знань чи практичних навичок без здобуття повного академічного ступеня. Мікрокредити охоплюють короткі, цілеспрямовані навчальні модулі, які забезпечують набуття конкретних навичок і компетентностей, релевантних до потреб сучасного ринку праці.

Хоча сама ідея мікронавчання не є новою, її сучасне втілення набуло якісно нового значення завдяки розвитку цифрових технологій, розширенню можливостей онлайн- та гібридного навчання, а також зростаючій ролі компетентнісного підходу у формуванні освітніх програм. Сьогодні мікрокредити та інші форми сертифікації на основі навичок поступово витісняють традиційні університетські ступені як єдиний критерій професійної кваліфікації. Ця тенденція особливо помітна на тлі трансформацій ринку праці, який дедалі більше орієнтується не на формальну освіту, а на практичну підготовку, гнучкість і здатність до швидкого оновлення знань (Стойка, 2024: 355–357).

Симптоматичним є те, що провідні корпорації, такі як Google, Apple і Tesla, упродовж останніх років офіційно відмовилися від вимоги обов'язкової наявності диплому під час найму працівників. Такий підхід демонструє зміну парадигми в оцінюванні професійної компетентності, коли першочергового значення набувають практичні вміння, сертифіковані результати навчання та цифрові бейджі, а не формальні документи про освіту (Durán Cuartero, 2019: 210–215).

Ці зрушення частково зумовлені й економічними чинниками – зростанням вартості навчання у вищих навчальних закладах, а також зміною освітніх пріоритетів самих студентів. Для дедалі більшої кількості молодих людей і професіоналів привабливішими стають альтернативні, короткотермінові форми навчання, які дозволяють швидко здобути затребувані на ринку навички без значних фінансових і часових витрат. Як наслідок, традиційна університетська освіта поступово втрачає свій монопольний статус, поступаючись місцем моделям модульного та гнучкого навчання, орієн-

тованим на безперервний професійний розвиток (Durán Cuartero, 2019: 210–215).

Зі зниженням соціальної ваги академічного диплому спостерігається зворотна тенденція – зростання цінності мікрокредитів, цифрових сертифікатів і навчання, побудованого на компетентностях. Ці моделі стають символом нової освітньої культури, де знання й уміння визнаються за їх практичною користю, а не за інституційним статусом. У цифрову епоху споживачі освітніх послуг дедалі більше очікують миттєвого доступу до навчального контенту – у будь-який час і в будь-якому місці. Цьому сприяють популярні платформи, як-от MasterClass, Coursera, edX, які реалізують принцип навчання *«just-in-time»* – «точно вчасно» та «за потреби». Такий підхід відповідає запитам сучасних користувачів, які прагнуть коротких, релевантних і практично орієнтованих курсів, адаптованих до їхніх професійних і особистих потреб (Стойка, 2024: 359–360).

У зв'язку з цим навчальні заклади, що активно розробляють онлайн- та гібридні формати навчання, отримують нові можливості для впровадження програм мікрокредитування. Поєднання дистанційного навчання з мікроакредитацією відкриває шлях до створення гнучких освітніх моделей, здатних забезпечити мобільність, модульність і доступність освітніх траєкторій. Такі програми надають студентам і фахівцям можливість навчатися у зручному темпі, своєчасно оновлювати знання, здобувати нові компетентності та швидко реагувати на зміни в професійному середовищі.

Висновки та перспективи подальших досліджень. У сучасних умовах цифрової трансформації освіти особливої актуальності набуває проблема інтеграції інноваційних технологій у систему професійної підготовки вчителів. Проведений аналіз засвідчує, що ефективне поєднання штучного інтелекту, гібридних форматів навчання та мікрокредитних освітніх моделей формує нову парадигму педагогічної освіти, зорієнтовану на гнучкість, адаптивність і безперервний розвиток професійних компетентностей.

Штучний інтелект виступає каталізатором персоналізації навчання, оптимізації освітніх процесів і підвищення ефективності викладання. Гібридне навчання, у свою чергу, забезпечує інтеграцію фізичного та цифрового простору, сприяючи розвитку нових форм академічної взаємодії й розширенню можливостей доступу до освіти. Концепція мікрокредитів і мікроакредитацій відкриває шлях до створення гнучких, модульних програм професійного розвитку, що відповідають вимогам динамічного ринку праці та принципам навчання впродовж життя. Перспективи подальших наукових розвідок убачаються у дослідженні механізмів інтеграції штучного інтелекту в педагогічну практику, вивченні ефективності мікрокредитних програм для різних рівнів освіти, розробленні моделей підготовки викладачів до роботи в умовах гібридного навчання, а також у визначенні педагогічних і соціально-етичних аспектів цифрової трансформації освіти.

Таким чином, поєднання інноваційних технологій і педагогічної майстерності становить основу нової освітньої екосистеми, орієнтованої на розвиток компетентного, мобільного й творчого вчителя – ключової постаті цифрової епохи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Стойка О. Я. Тенденції цифровізації підготовки вчителів в Республіці Польща, Угорщині та Україні : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.01 – загальна педагогіка та історія педагогіки / Інститут педагогіки НАПН України. Київ, 2024. 566 с.

2. 2022 EDUCAUSE Horizon Report. Teaching and Learning Edition. 2022. URL: https://library.educause.edu/resources/2022/4/2022-educause-horizon-report-teaching-and-learning-edition

3. Durán Cuartero M. Competencia Digital del Profesorado Universitario: Diseño y Validación de un Instrumento para la Certificación. Murcia: Universidad de Murcia-Escuela Internacional de Doctorado, 2019. 243 p.

4. European Framework for the Digital Competence of Educators: DigCompEdu / eds. Y. Punie, C. Redecker. – Publications Office of the European Union. Luxembourg, 2017. DOI: 10.2760/178382 (print), 10.2760/159770 (online).

5. Eyal L., Gil E. Hybrid Learning Spaces – A Three-Fold Evolving Perspective. In: Hybrid Learning Spaces. Understanding Teaching-Learning Practice. Cham: Springer, 2022. P. 11–23. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-030-88520-5_2.

6. Jamal A. The Role of Artificial Intelligence (AI) in Teacher Education: Opportunities & Challenges. – International Journal of Research and Analytical Reviews, 2023, Vol. 10(1), P. 139–146.

7. Queiroz V., Simonette M., Spina E. Artificial Intelligence and Education: Myth and Facts. EduLearn 22 Proceedings, 2022, P. 996–1001. DOI: https://doi.org/10.21125/edulearn.2022.0278.

8. Sabzalieva E., Valentini A. ChatGPT and Artificial Intelligence in Higher Education. Quick Start Guide. Paris: UNESCO, 2023. 15 p. URL: https://www.iesalc.unesco.org/wp-content/uploads/2023/04/ChatGPT-and-Artificial-Intelligence-in-higher-education-Quick-Start-guide_EN_FINAL.

9. Three Concepts for Creating Better Hybrid Learning Spaces, 2022 URL: https://www.steelcase.com/research/articles/topics/learning/three-concepts-creating-better-hybrid-learning-spaces.

REFERENCES

1. Stoika, O. Ya. (2024). Tendentsii tsyfrovizatsii pidhotovky vchyteliv v Respublitsi Polshcha, Uhorshchyni ta Ukraini [Trends in digitalization of teacher training in the Republic of Poland, Hungary, and Ukraine] : dys. ... d-ra ped. nauk : 13.00.01 – zahalna pedahohika ta istoriia pedahohiky / Instytut pedahohiky NAPN Ukrainy, 566. [in Ukrainian].

2. EDUCAUSE. (2022). 2022 EDUCAUSE Horizon Report: Teaching and Learning Edition.https://library.educause.edu/resources/2022/4/2022-educause-horizon-report-teaching-and-learning-edition

3. Durán Cuartero, M. (2019). Competencia Digital del Profesorado Universitario: Diseño y Validación de un Instrumento para la Certificación. [Digital Competence of University Teaching Staff: Design and Validation of an Instrument for Certification] Universidad de Murcia–Escuela Internacional de Doctorado, 243. [in Spanish]

4. European Framework for the Digital Competence of Educators: DigCompEdu (2017). Eds. Y. Punie, C. Redecker. – Publications Office of the European Union. Luxembourg. DOI: 10.2760/178382 (print), 10.2760/159770 (online).

5. Eyal, L., & Gil, E. (2022). Hybrid learning spaces – A three-fold evolving perspective. In Hybrid Learning Spaces: Understanding Teaching-Learning Practice, 11–23. Cham: Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-030-88520-5_2

6. Jamal, A. (2023). The role of artificial intelligence (AI) in teacher education: Opportunities & challenges. International Journal of Research and Analytical Reviews, 10(1), 139–146.

7. Queiroz, V., Simonette, M., & Spina, E. (2022). Artificial intelligence and education: Myth and facts. EDULEARN22 Proceedings, 996–1001. https://doi.org/10.21125/edulearn.2022.0278

8. Sabzalieva, E., & Valentini, A. (2023). ChatGPT and Artificial Intelligence in Higher Education: Quick Start Guide. Paris: UNESCO, 15. https://www.iesalc.unesco.org/wp-content/uploads/2023/04/ChatGPT-and-Artificial-Intelligence-in-higher-education-Quick-Start-guide_EN_FINAL

9. Three Concepts for Creating Better Hybrid Learning Spaces. (2022). URL: https://www.steelcase.com/research/articles/topics/learning/three-concepts-creating-better-hybrid-learning-spaces.

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.10.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025
Дата публікації: 19.12.2025

UDC 378.091.12:159.942:[316.77:811.111
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-46

Volodymyr TATARIN,
orcid.org/0009-0004-8812-4389
Postgraduate student at the Department of Pedagogy
Berdyansk State Pedagogical University
(Zaporizhzhia, Ukraine) tatarinvolodymyr99@gmail.com

PREPARING NON-LANGUAGE MAJORS FOR PROFESSIONAL AND BUSINESS COMMUNICATION IN ENGLISH: OVERCOMING BARRIERS TO SPEAKING AND WRITING

The article examines the development of professional English communication skills among students of non-language majors through the lens of overcoming linguistic and non-linguistic barriers that hinder fluent oral and written performance. The relevance of the study is driven by the growing demand for English-mediated interaction across fields and the need to align university training with global professional standards. Drawing on contemporary research in English for Specific Purposes (ESP), Content and Language Integrated Learning (CLIL), and technology-enhanced language education, the paper identifies the main difficulties faced by students (restricted vocabulary, grammatical and pronunciation issues, low motivation, and speaking anxiety) and explores ways to address them.

A theoretical analysis of scholarly and methodological literature was conducted to outline strategies for effective oral and written communication. The discussion emphasizes communicative and process-oriented approaches: in speaking, the gradual transition from guided dialogues to spontaneous professional interaction supported by formative feedback; in writing, the step-by-step development of texts through planning, drafting, revision, and peer assessment. The integration of ESP and CLIL principles ensures alignment with students' disciplinary contexts, while the use of digital and AI-based tools enhances feedback and self-regulation opportunities.

Based on the analysis, a set of methodological recommendations is proposed: strengthening communicative orientation, applying interactive formats and flipped learning models, embedding authentic professional writing tasks, and advancing teacher expertise in ESP and CLIL methodology.

Key words: *professional communication, ESP, CLIL, speaking and writing skills, partnership interaction, barriers, learning.*

Володимир ТАТАРІН,
orcid.org/0009-0004-8812-4389
аспірант кафедри педагогіки
Бердянського державного педагогічного університету
(Запоріжжя, Україна) tatarinvolodymyr99@gmail.com

ПІДГОТОВКА СТУДЕНТІВ НЕМОВНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ТА ДІЛОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ: ПОДОЛАННЯ БАР'ЄРІВ У ГОВОРІННІ ТА ПИСЬМІ

У статті розглядається проблема формування навичок професійної комунікації англійською мовою у студентів немовних спеціальностей через призму подолання лінгвістичних і нелінгвістичних бар'єрів, що перешкоджають вільному володінню усним та писемним мовленням. Актуальність дослідження зумовлена зростанням потреби у спілкуванні англійською мовою в різних галузях і необхідністю узгодження університетської підготовки з глобальними професійними стандартами. Спираючись на сучасні дослідження у сфері англійської мови для спеціальних цілей (ESP), інтегрованого навчання предмету та мови (CLIL) і технологічно підтримуваного навчання, у роботі визначено основні труднощі студентів (обмежений словниковий запас, граматичні та фонетичні помилки, низьку мотивацію й страх говоріння) та окреслено шляхи їх подолання.

Проведено теоретичний аналіз наукової та методичної літератури з метою визначення ефективних стратегій розвитку усної та писемної комунікації. Основну увагу приділено комунікативним і діяльнісно орієнтованим підходам: у говорінні – поступовому переходу від керованих діалогів до спонтанної професійної взаємодії з формувальним зворотним зв'язком; у письмі – поетапному створенню текстів через планування, написання чорнової версії, редагування й взаємооцінювання. Інтеграція принципів ESP і CLIL забезпечує відповідність змісту фаховим контекстам студентів, а використання цифрових та AI-інструментів розширює можливості зворотного зв'язку та саморегуляції.

На основі аналізу запропоновано методичні рекомендації: посилення комунікативної спрямованості, застосування інтерактивних і перевернутих моделей навчання, упровадження автентичних письмових завдань і підвищення кваліфікації викладачів у сфері ESP і CLIL.

Ключові слова: *професійна комунікація, ESP, CLIL, навички усного та писемного мовлення, партнерська взаємодія, бар'єри, навчання.*

General statement of the problem. In the 21st century, English has firmly established itself as the global *lingua franca*, especially in science, technology, and business. Proficiency in English for professional communication has become an essential condition of competitiveness for modern specialists on the global labor market. For graduates of higher education institutions in any field, the ability to communicate in English in professional settings opens wide opportunities for career growth and participation in international projects. For example, engineers and IT specialists take part in international projects and must present results in English; researchers and medical professionals read and publish scholarly work in English; economists and managers negotiate with foreign partners and conclude contracts in English, and so on. This is particularly relevant in Ukraine in the context of integration into the European educational and research space. Many universities now require graduates of non-language majors to confirm English proficiency at level B2 or higher as a condition for graduation, which underscores the importance of English language mastery.

In practice, however, many non-language students face difficulties mastering foreign-language communication for professional purposes. Typical problems include limited vocabulary and linguistic challenges (grammar, pronunciation), psychological barriers such as fear of making mistakes and lack of self-confidence, low motivation, and insufficient opportunities for sustained language practice. Even with strong subject-matter knowledge, students often cannot present it clearly and confidently in English, which negatively affects academic success and future career prospects. Hence, preparing future specialists in non-language majors for effective professional communication in English is highly relevant.

Overcoming these barriers and developing an adequate level of foreign-language communicative competence has a direct impact on students' professional competence as specialists. Globally and in Ukraine, research continues into optimal teaching methods that help non-language majors master both oral and written professional communication in English. This paper is a review: it analyzes recent studies on the topic, points out key barriers, and synthesizes effective strategies for preparing students for successful professional communication in English.

Analysis of recent research and publications. Foreign-language communicative competence is defined as a multidimensional construct comprising linguistic, sociolinguistic/sociocultural, discourse, learning, and strategic components; professional English therefore requires command of form and context-appropriate use in disciplinary settings (Ridel & Kyrychenko, 2023). For students of non-language majors, the literature identifies two principal clusters of barriers: linguistic (restricted vocabulary, grammatical gaps, pronunciation/comprehensibility) and non-linguistic (speaking anxiety, low self-efficacy/motivation, organizational constraints) (Glazkova et al., 2025; Iswati & Triastuti, 2021; Mahdi, 2024). Empirical data indicate that low self-confidence is a primary inhibitor of speaking and limited vocabulary a salient linguistic barrier; both are intensified by limited exposure and curricula that underemphasize oral practice (Mahdi, 2024; Iswati & Triastuti, 2021). Large, heterogeneous groups and insufficient ESP-specific teacher preparation further constrain outcomes (Iswati & Triastuti, 2021).

Evidence supports communicative, activity-based instruction. Collaborative formats (small groups, projects, role-plays) increase opportunities for production and reduce anxiety, improving willingness to communicate (Tatarin & Glazkova, 2024; Alzubi et al., 2024). Technology-enhanced designs yield additional gains: flipped delivery improves writing performance among engineering students (Pathan & Qureshi, 2024), and AI-mediated interaction outperforms traditional methods for speaking development (Fathi et al., 2024).

Course architecture is decisive. ESP aligns lexis, genres, and tasks with disciplinary demands and outperforms general English on career-relevant skills (Kausar, 2025). CLIL increases authentic exposure by teaching content through English and supports policy goals in Ukrainian higher education while strengthening both content and language learning (Myronenko et al., 2023). Combining ESP and CLIL provides a complementary pathway that advances subject outcomes and the communicative repertoire required for professional contexts.

The purpose of the article. The purpose of this review article is to synthesize current experience and research on preparing non-language majors for professional communication in English, specifically by identifying the main barriers that hinder effective English-medium interaction and outlining ways to overcome them. To achieve this aim, we used theoretical analysis and synthesis: we analyzed scholarly literature, compared different approaches, and generalized the findings.

Presentation of the main material

Oral Professional Communication

Oral professional communication encompasses a wide range of professional situations such as business negotiations, presentations, meetings, and phone conversations with international partners. To commu-

nicate effectively in English, students must master not only professional vocabulary but also the ability to articulate ideas clearly, interpret interlocutors' intentions, and adhere to norms of business etiquette. Nevertheless, evidence suggests that even after several years of formal instruction, many graduates still experience insecurity when speaking English. They fear making mistakes, fail to understand questions quickly, or speak with hesitation and low fluency. The predominant causes of this phenomenon include psychological barriers such as fear and shyness, combined with limited opportunities for consistent speaking practice (Mahdi, 2024). To visualize the progression of pedagogical interventions addressing these barriers, Figure 1 illustrates a scaffolded framework for developing oral professional communication, moving from simple interactive tasks toward more complex, autonomous speech activities supported by formative feedback.

Creating a supportive classroom environment and maximizing opportunities for active speaking are key strategies for overcoming these obstacles. Instructors are encouraged to engage students in communicative interaction during every class session through small-group discussions role-plays, and case analyses. Such formats provide, pair dialogues, brainstorming, students with more frequent opportunities to use English, gradually lowering psychological tension and increasing confidence. Empirical research confirms that cooperative learning significantly enhances students' willingness to speak and reduces anxiety in foreign-language communication (Alzubi et al., 2024). In addition, collaborative speaking tasks simulate authentic workplace interaction, cultivate teamwork, and strengthen intercultural communicative competence – core components of professional effectiveness.

Pronunciation and listening also require targeted attention. Students of technical and other non-language majors often find it difficult to recognize diverse accents or follow rapid native speech. These challenges can be addressed through exposure to authentic audio and video materials featuring speakers from varied backgrounds, as well as structured listening exercises of increasing complexity – from simplified dialogues to authentic recordings. Pronunciation accuracy improves through phonetic drills and the shadowing technique, where students immediately repeat phrases after a speaker, mirroring intonation and rhythm. Regular application of these methods enhances comprehensibility, reduces anxiety, and builds communicative confidence.

Oral tasks should follow a stepwise trajectory: beginning with guided pair dialogues, advancing to spontaneous exchanges, project presentations, and culminating in formal debates. Constructive feedback plays a central role in this process. Teachers should highlight learners' strengths, gently correct errors, and provide explicit strategies for improvement, thereby promoting motivation and self-reflection. The use of authentic materials (such as recordings of real business meetings or presentations) further helps students internalize discourse conventions and rhetorical patterns typical of professional communication.

Because exposure to English outside the classroom is often limited, institutions should incorporate extracurricular practice into language programs. Conversation clubs, meetings with native speakers, and participation in international academic or professional events offer valuable real-world communication opportunities. Within universities, inter-faculty debates, speaking contests, and collaborative projects can further encourage active language use. Technological tools expand these possibilities: mobile applications and online platforms allow learners to practice pronunciation and dialogue skills independently. Recent studies show that interactive AI-mediated

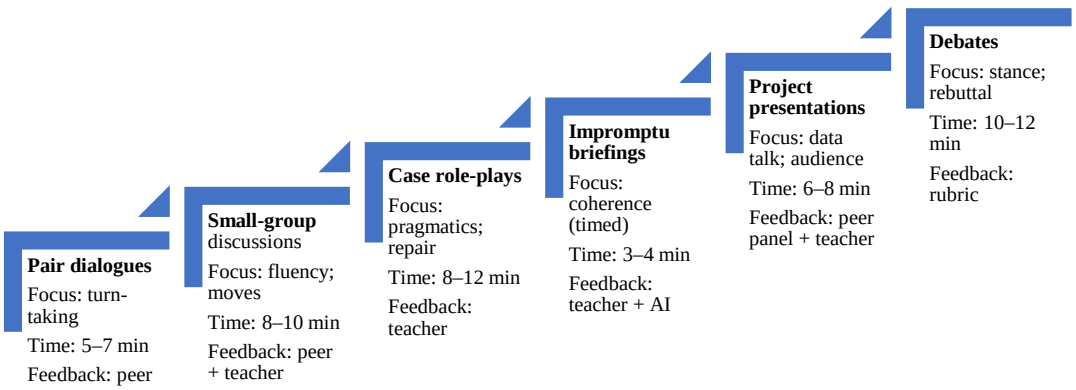


Fig. 1. Scaffolded progression of oral professional tasks

Compiled by the author.

speaking practice can significantly improve fluency and confidence compared with traditional approaches (Fathi et al., 2024). Thus, combining structured classroom instruction with guided self-practice supported by digital technologies constitutes an effective strategy for developing professional oral communication in English.

Written Professional Communication

Written communication in professional contexts encompasses business correspondence (emails and notices), reports, technical instructions, scholarly articles, and résumés. Unlike speaking, writing requires precision, structure, and adherence to professional conventions. For non-language majors, developing writing competence in English often proves demanding: even students with solid disciplinary knowledge may struggle to compose cohesive and stylistically appropriate texts. Common issues include literal translation from the first language, limited academic vocabulary, grammatical inaccuracy, and difficulty following document conventions. Insufficient focus on writing during instruction further leads to low confidence and limited self-efficacy in English composition (Iswati & Triastuti, 2021; Pathan & Qureshi, 2024). To conceptualize the pedagogical cycle that supports the gradual development of these skills, Figure 2 presents a process-oriented model of professional writing, mapping sequential stages from planning to submission with iterative feedback and reflection.

Improving writing competence requires tasks closely aligned with authentic professional functions. Effective instruction encourages students to create their own professional texts within a structured and recurrent framework. Each semester, learners should advance through the full writing cycle, guided by explicit modeling of structure, genre, and purpose. Emphasis on the writing process (planning, drafting, revising, and editing) develops not only technical proficiency but also metacognitive awareness of how meaning is constructed and refined. Peer review is particularly valuable: by evaluating one another's drafts, students cultivate critical judgment, stylistic sensitivity, and responsibility for quality.

Innovative pedagogical models have demonstrated tangible benefits. Pathan and Qureshi (2024) found that the flipped-classroom approach significantly enhanced writing proficiency among engineering students: post-course assessments showed higher scores, and learners reported greater motivation and engagement. Flipping reallocates classroom time for authentic writing and feedback, while theoretical material is mastered independently. Another effective strategy involves integrating writing assignments into disciplinary courses. Rather than isolating "English writing," a cross-curricular approach encourages students to produce project reports or research papers directly within their field of study, thereby operationalizing CLIL principles. Such integration expands technical vocabulary and enables learners to express professional ideas with clarity and disciplinary accuracy (Kausar, 2025).

Recommendations for Enhancing Preparation for Professional Communication in English

The analysis of research and pedagogical practices in developing oral and written professional communication among non-language majors allows formulating several practical recommendations:

– *communicative orientation:* increase the proportion of practical sessions in which students actively speak and write English within their disciplinary contexts. Systematic engagement in authentic communication enhances fluency and confidence;

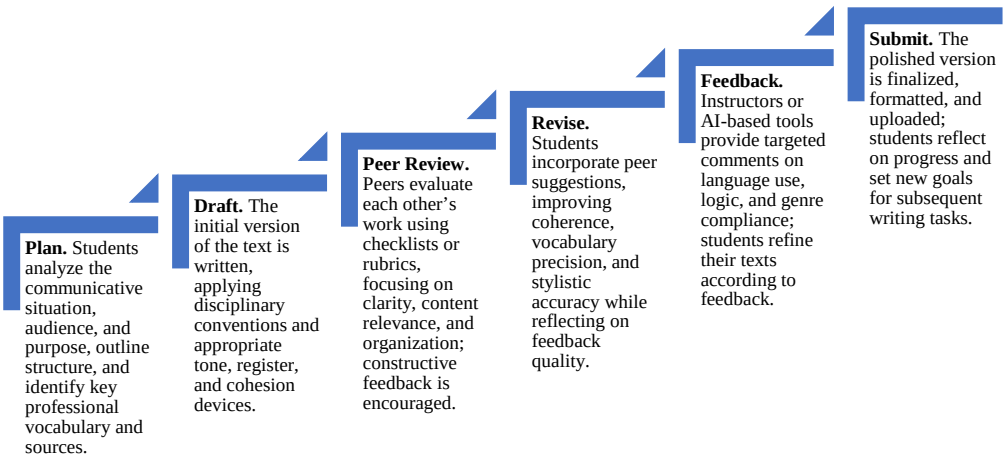


Fig. 2. Process-oriented workflow for professional writing

Compiled by the author.

– *specialized content (ESP):* design programs tailored to specific professional domains, emphasizing relevant terminology and typical communicative situations. Profession-oriented content ensures applicability of language skills;

– *interactive methods:* implement group projects, discussions, simulations, role-plays, and flipped classroom models to foster learner autonomy, motivation, and cooperation while mitigating speaking anxiety;

– *use of technology:* integrate multimedia resources, online platforms, and AI-based tools to provide flexible opportunities for practice, self-assessment, and immediate feedback beyond the classroom;

– *writing development:* introduce regular professional and academic writing tasks in English, supported by revision, peer review, and instructor consultation to promote coherence, accuracy, and genre awareness;

– *teacher development:* enhance instructors' competence in ESP and CLIL methodologies, involve field specialists in course and material design, and encourage the creation of communities of pedagogical practice;

– *student motivation:* link English learning explicitly to professional growth trajectories, showcase real success stories, and encourage student participation in international projects, internships, and exchanges.

Conclusions. Preparing non-language majors for professional communication in English is a multifaceted task requiring the removal of both linguistic and non-linguistic barriers. The literature review shows that key challenges include limited vocabulary, difficulties with pronunciation and written expression, and fear of communicating due to potential errors or language difficulties. These barriers, however, are surmountable: contemporary teaching methods and targeted interventions can substantially improve outcomes.

Effective preparation must develop both oral and written skills. For speaking, it is critical to create supportive environments where students receive abundant practice without fear of judgment. Emphasis should be placed on communicative tasks, group work, and simulation of real-world situations – all of which build confidence in using English. For writing, programs should institute regular production of professional texts, provide high-quality feedback, and teach students to revise independently. Integrating language learning with disciplinary content (ESP, CLIL) has proven to be a promising approach that enables students to acquire language skills in close connection with their field.

Future research should include evaluations of different pedagogical innovations and the development of optimal models that combine technology with traditional methods. Continuous improvement of content and methods in English for Specific Purposes will support the formation of a new generation of professionals capable of communicating effectively at the international level.

BIBLIOGRAPHY

1. Рідель Т. М., Кириченко Т. О. Щодо питання формування іншомовної професійної комунікативної компетенції у студентів нелінгвістичних спеціальностей закладів вищої освіти. SWorldJournal. 2023. Вип. 18. № 3. С. 9-13.

2. Татарін В. П., Глазкова І. Я. Подолання емоційно-вольового бар'єра як умова впровадження педагогіки партнерства. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія: Педагогічні науки : зб. наук. пр. 2024. Вип. 3. С. 13-25.

3. Alzubi A. A., Nazim M., Ahamad J. Examining the effect of a collaborative learning intervention on EFL students' English learning and social interaction. Journal of Pedagogical Research. 2024. Vol. 8. № 2. P. 26-46.

4. Fathi J., Rahimi M., Derakhshan A. Improving EFL learners' speaking skills and willingness to communicate via artificial intelligence-mediated interactions. System. 2024. Vol. 121. № 2. Art. 103254.

5. Glazkova I., Falko N., Khomenko O., Khatuntseva S., Rula N., Shulzhenko A., & Tatarin V. Barriers in online education for displaced universities: Insights from faculty and students. Problems and Perspectives in Management. 2025. Is. 23(2-si). P. 136-150.

6. Iswati L., Triastuti A. Voicing the challenges of ESP teaching: Lessons from ESP in non-English departments. Studies in English Language and Education. 2021. Vol. 8. № 1. P. 276-293.

7. Kausar S. B. Integrating English for Specific Purposes (ESP) in engineering education: A strategic approach to enhancing English proficiency and professional communication skills. International Journal of Engineering and Advanced Technology Studies. 2025. Vol. 13. № 3. P. 32-41.

8. Mahdi D. A. Linguistic and non-linguistic barriers to English speaking ability among Saudi EFL learners. Journal of Pedagogical Research. 2024. Vol. 8. № 2. P. 191-211.

9. Myronenko T., Dobrovolska L., Shevchenko I., Kordyuk O. Theoretical and methodological principles of integrating CLIL and ESP in educational establishments in Ukraine. Amazonia Investiga. 2023. Vol. 12. № 65. P. 296-306.

10. Pathan S. Y., Qureshi V. Enhancing English writing skills in engineering students through a flipped classroom approach. ShodhKosh: Journal of Visual and Performing Arts. 2024. Vol. 5. № 1. P. 1078-1084.

REFERENCES

1. Ridel T. M., Kyrychenko T. O. (2023) Shchodo pytannia formuvannia inshomovnoi profesiinoi komunikatyvnoi kompetentsii u studentiv nelinhvistychnykh spetsialnostei zakladiv vyshchoi osvity. [On the question of forming foreign-language communicative competence of non-philological training profile students] SWorldJournal, 18(3). 9-13. [in Ukrainian].
2. Tatarin V., Glazkova I. (2024) Podolannia emotsiino-volovoho bar'iera yak umova vprovadzhennia pedahohiky partnerstva. [Overcoming the emotional-volitional barrier as a condition for the implementation of partnership pedagogy] Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. Seriia: Pedahohichni nauky : zb. nauk. pr., 3. 13-25. [in Ukrainian].
3. Alzubi A. A., Nazim M., Ahamad, J. (2024) Examining the effect of a collaborative learning intervention on EFL students' English learning and social interaction. Journal of Pedagogical Research, 8(2). 26-46.
4. Fathi J., Rahimi M., Derakhshan A. (2024) Improving EFL learners' speaking skills and willingness to communicate via artificial intelligence-mediated interactions. System, 121(2). 103254.
5. Glazkova I., Falko N., Khomenko O., Khatuntseva S., Rula N., Shulzhenko A., Tatarin V. (2025) Barriers in online education for displaced universities: Insights from faculty and students. Problems and Perspectives in Management, 23(2-si). 136-150.
6. Iswati L., Triastuti A. (2021) Voicing the challenges of ESP teaching: Lessons from ESP in non-English departments. Studies in English Language and Education, 8(1). 276-293.
7. Kausar S. B. (2025) Integrating English for Specific Purposes (ESP) in engineering education: A strategic approach to enhancing English proficiency and professional communication skills. International Journal of Engineering and Advanced Technology Studies, 13(3). 32-41.
8. Mahdi D. A. (2024) Linguistic and non-linguistic barriers to English speaking ability among Saudi EFL learners. Journal of Pedagogical Research, 8(2). 191-211.
9. Myronenko T., Dobrovolska L., Shevchenko I., Kordyuk O. (2023) Theoretical and methodological principles of integrating CLIL and ESP in educational establishments in Ukraine. Amazonia Investiga, 12(65). 296-306.
10. Pathan S. Y., Qureshi V. (2024) Enhancing English writing skills in engineering students through a flipped classroom approach. ShodhKosh: Journal of Visual and Performing Arts, 5(1). 1078-1084.

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 373.2.016:502/504:37.018.1
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-47

Світлана ТЕСЛЕНКО,
orcid.org/0000-0003-3780-6641
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри дошкільної освіти
Національного університету кораблебудування імені адмірала Макарова
(Миколаїв, Україна) teslenkosvetlana808@gmail.com

СІМ'Я ЯК ПАРТНЕР ПЕДАГОГІВ У ФОРМУВАННІ ПРИРОДНИЧО-ЕКОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ДІТЕЙ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

У статті розкривається проблема взаємодії сім'ї та педагогів у процесі формування природничо-екологічної компетентності дітей старшого дошкільного віку. Закцентовано увагу на тому, що сучасна екологічна освіта починається з раннього дитинства, а найважливішими умовами її ефективності є єдність виховних впливів сім'ї та закладу дошкільної освіти. У роботі розглянуто сутність поняття «екологічна компетентність», визначено її основні складові.

Стаття розкриває зміст партнерської взаємодії між педагогами та батьками, підкреслює необхідність переходу від формального інформування родин до справжнього співробітництва, що передбачає спільне планування, реалізацію й аналіз виховних заходів природничо-екологічного спрямування. Розглянуто різноманітні форми співпраці: родинні екологічні проєкти, участь батьків у створенні природничих куточків, організацію екскурсій у природу, екоакції, спільне виготовлення навчально-дидактичних матеріалів. Окрема увага приділяється тому, як участь батьків у таких заходах сприяє підвищенню їхньої педагогічної культури, розвитку екологічної свідомості й відповідальності за екологічне виховання власної дитини.

Зміст статті охоплює також питання психологічної та педагогічної готовності родин до співпраці, труднощі, що виникають у процесі взаємодії педагогів і батьків, та шляхи їх подолання. Запропоновано практичні рекомендації щодо налагодження партнерських відносин між дошкільним закладом і сім'єю, описано ефективні методи і прийоми формування у дітей старшого дошкільного віку інтересу до пізнання природи, розвитку допитливості, спостережливості, емоційної чуйності.

Таким чином, у статті всебічно розкривається теоретичний і практичний аспект проблеми партнерства сім'ї та педагогів у формуванні природничо-екологічної компетентності дітей.

Отже, стаття має як теоретичне, так і практичне значення для педагогів, батьків, науковців і студентів, які цікавляться питаннями дошкільної освіти, екологічного виховання та сімейно-педагогічного партнерства.

Ключові слова: *сім'я, педагог, партнерство, діти старшого дошкільного віку, природничо-екологічна компетентність, дошкільна освіта, виховання.*

Svitlana TESLENKO,
orcid.org/0000-0003-3780-6641
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of Preschool Education
Admiral Makarov National University of Shipbuilding
(Mykolaiv, Ukraine) teslenkosvetlana808@gmail.com

THE FAMILY AS A PARTNER OF EDUCATORS IN DEVELOPING THE NATURAL AND ECOLOGICAL COMPETENCE OF OLDER PRESCHOOL CHILDREN

The article reveals the problem of interaction between family and teachers in the process of forming natural and ecological competence of children of senior preschool age. Attention is focused on the fact that modern environmental education begins in early childhood, and the most important conditions for its effectiveness are the unity of the educational influences of the family and the preschool educational institution. The paper examines the essence of the concept of "ecological competence" and identifies its main components. The article reveals the content of partnership interaction between teachers and parents, emphasizes the need to transition from formal informing families to real cooperation, which involves joint planning, implementation and analysis of educational activities of a natural and ecological direction. Various forms of cooperation are considered: family ecological projects, participation of parents in creating natural corners, organization of excursions to nature, eco-actions, joint production of educational and didactic materials. Particular attention is paid to how the participation of parents in such activities contributes to the improvement of their pedagogical culture, the development of environmental awareness and responsibility for the ecological education of their own child.

The content of the article also covers the issues of psychological and pedagogical readiness of families for cooperation, difficulties that arise in the process of interaction between teachers and parents, and ways to overcome them. Practical recommendations are offered for establishing partnership relations between a preschool institution and a family, effective methods and techniques for forming an interest in learning about nature in children of senior preschool age, the development of curiosity, observation, and emotional sensitivity are described.

Thus, the article comprehensively reveals the theoretical and practical aspect of the problem of partnership between family and teachers in the formation of children's natural and ecological competence.

Therefore, the article has both theoretical and practical significance for teachers, parents, scientists and students who are interested in issues of preschool education, environmental education and family and pedagogical partnership.

Key words: *family, teacher, partnership, older preschool children, natural and ecological competence, preschool education, upbringing.*

Постановка проблеми. Сучасна освітня парадигма передбачає виховання всебічно розвиненої особистості, здатної до усвідомленої взаємодії з навколишнім середовищем. В умовах глобальних екологічних проблем зростає потреба у формуванні в дітей дошкільного віку основ екологічної культури. Педагоги закладів дошкільної освіти не можуть досягти цього завдання без активної підтримки сім'ї, яка є головним соціальним інститутом виховання дитини. Проблема полягає у визначенні ефективних шляхів співпраці педагогів і батьків у формуванні природничо-екологічної компетентності.

Аналіз досліджень. Проблему екологічного виховання дошкільників досліджували такі науковці, як Н. Гавриш, Н. Лисенко, Т. Поніманська, які наголошували на значущості раннього ознайомлення дітей із природою. Питання партнерства сім'ї та закладу дошкільної освіти розглядали Л. Артемова, І. Бех, О. Сухомлинська. У працях сучасних педагогів підкреслюється, що успішне формування екологічної компетентності можливе лише у разі безперервності та системності впливів як у закладі дошкільної освіти, так і в родині.

Аналіз наявної літератури показав, що питанням співпраці закладу дошкільної освіти і сім'ї з метою формування природничо-екологічної компетенції старших дошкільників займалися такі вчені, як: Г. Бєлєнька, Н. Галицина, М. Грицан, О. Каплуновська, Н. Лисенко, В. Маршицька, С. Ніколаєва, З. Плохій, О. Пруцакова, Л. Руденко, В. Сухомлинський, Н. Тарапака, С. Шмалєй та інші.

Мета статті – аналіз наукових підходів і педагогічної практики щодо партнерства сім'ї та педагогів у формуванні природничо-екологічної компетентності дітей старшого дошкільного віку, а також визначення ефективних форм такої взаємодії.

Виклад основного матеріалу. Сучасна дошкільна освіта орієнтує педагогів на реалізацію компетентнісного підходу до розвитку особистості. Природничо-екологічна компетентність старшого дошкільника передбачає уявлення дитини про природне довкілля як цілісний живий організм, у якому взаємодіють повітря, рослини, тварини, люди в багатоманітності, єдності, русі, мінливості.

В Конституції України наголошено на важливості розвитку та формування навичок дбайливого ставлення до природи. В Державній національній програмі «Освіта. Україна XXI століття» наголошується, що необхідно «формувати екологічну культуру людини в гармонії її відносин з природою» (Державна національна програма «Освіта»). Закон України «Про дошкільну освіту» визначає ключові завдання дошкільної освіти. Одне з них – свідоме ставлення до себе, оточення та довкілля. Базовий компонент дошкільної освіти в Україні окреслює вимоги держави до рівня освіченості, розвиненості та вихованості дитини в кожний віковий період. Зокрема, зміст освітньої лінії «Дитина в природному довкіллі» включає доступні дитині дошкільного віку знання про природу планети Земля та Всесвіт, розвиток емоційно-ціннісного та відповідального екологічного ставлення до природного довкілля (Закон України «Про дошкільну освіту»).

Природне довкілля є унікальним простором для гармонійного розвитку дитини. З перших років життя природа стає джерелом відкриттів, натхнення та творчості. Сучасні педагоги все більше звертаються до ідей природного виховання, які свого часу активно впроваджували Василь Сухомлинський, Марія Монтессорі та представники Вальдорфської педагогіки. Їхні підходи базуються на переконанні, що взаємодія з природою є ключовим елементом у формуванні особистості, яка розуміє світ навколо себе та здатна відповідально взаємодіяти з ним.

Василь Сухомлинський у своїй педагогічній діяльності наголошував, що природа є найкращим середовищем для розвитку дитини. Його ідея «Школи під голубим небом» демонструє, як ефективно можна використовувати природу як освітній простір. Заняття на свіжому повітрі, прогулянки та спостереження за природою сприяють розвитку допитливості, уважності та любові до життя.

Марія Монтессорі, своєю чергою, акцентувала увагу на ролі сенсорного розвитку через природні

матеріали. Її педагогічна система передбачає використання природних об'єктів, таких як камінці, листя, мушлі, для розвитку уяви, моторики та пізнавальних навичок. У сучасних дошкільних закладах, які працюють за методикою Монтессорі, створюють куточки природи, де діти можуть вивчати різні об'єкти, сортувати їх за кольором, формою чи текстурою. Такий підхід дозволяє розвивати в дітей інтерес до світу через дослідження та самостійну діяльність.

Вальдорфська педагогіка, заснована Рудольфом Штайнером, також приділяє велику увагу природі. У цій системі навчання природні матеріали є важливими елементами освітнього процесу. Наприклад, діти виготовляють іграшки зі шкарлупок, деревини або тканин, малюють натуральними фарбами, що дозволяє їм розвивати креативність і зв'язок із навколишнім світом. Особливе місце у Вальдорфській педагогіці займає ритмічність і сезонність, які допомагають дітям глибше усвідомити зв'язок людини з природою (Кот, 2005: 54).

Концептуальні положення екологічного напряму педагогіки уточнювались Л. Іщенко, Д. Мельник, Л. Різник, Н. Пустовіт, Г. Пустовітом, Г. Тарасенко та багатьма іншими вченими.

На думку науковців, зокрема Н. Пустовіт, період дошкільного дитинства є максимально сприятливим для ефективного екологічного виховання, адже саме в цей період закладаються основи культури спілкування і поводження дітей у природному середовищі. У цьому контексті важливо приділяти найбільшу увагу дітям старшого дошкільного віку, оскільки в них починають формуватися основи наочно-дійового та наочно-образного типів мислення. Діти старшого дошкільного віку здатні розуміти й усвідомлювати зв'язки навколишнього світу, й у них виникають об'єктивні можливості для самостійного спілкування з природою (Пустовіт, 2004: 182).

Досліджуючи проблему партнерства сім'ї та закладу дошкільної освіти у формуванні природничо-екологічної компетентності дітей старшого дошкільного віку, варто дати визначення поняттю «природничо-екологічна компетентність».

У психолого-педагогічній літературі поняття *«екологічна компетентність»* сприймається як «прояв екологічної культури у сфері відповідальності – тієї частини середовища, в якій кожна особистість веде власну діяльність, а, отже, може мати реальний вплив на їх стан; здатність особистості здійснювати ситуативну діяльність у повсякденному житті та природному середовищі, коли оновлюються набуті екологічні знання, навички, досвід і цінності у здатності приймати рішення та здійснювати відповідні дії з усвідомленням їх екологічних наслідків (Становлення екологічної освіти : лекції з екології).

За твердженнями С. Шмалєй, екологічна компетентність – це «головна мета і результат екологічної освіти дітей, здатність до оцінювання екологічних проблем» (Пустовіт, 2008: 8).

У своїй праці Г. Бєлєнька, Т. Науменко та О. Половіна стверджують, що «*еколого-природнича компетентність дошкільника* – складник його життєвої компетентності – становить конкретні знання про природу, позитивне емоційно-ціннісне ставлення до її компонентів, обізнаність із правилами природокористування та їх дотримання. Іншими словами, включає три компоненти: інтелектуальний (когнітивний), емоційно-ціннісний та діяльнісно-практичний» (Бєлєнька, 2013: 72).

Формування природничо-екологічної компетентності у дітей старшого дошкільного віку передбачає розвиток таких складових: когнітивної (знання про явища природи, взаємозв'язки у довкіллі); емоційно-ціннісної (усвідомлення краси та цінності природи, бажання її оберігати); поведінкової (практичні навички екологічно доцільної поведінки) (Возна, 2010: 45).

У контексті визначеної проблеми є пошук ефективних форм та методів, які б могли зацікавити дошкільника, спрямувати його на творчу роботу, щодо формування певної системи знань та екоцентричного типу світогляду, спрямовувати дитину до самостійної пошукової діяльності. Освітній процес із формування природничо-екологічної компетентності в дітей старшого дошкільного віку педагоги організовують через: проведення занять із природознавства та екології; використання методів спостереження, дослідів, екскурсій; створення екологічних куточків у групах; організацію спільних проєктів («Світлини довкілля», «Обираємо зелений курс», «Лісова школа»). До цих засобів також відносимо STREAM-освіту (мовної, літературної, конструювальної, художньої діяльності), яка допомагає сформувати високий рівень природничо-екологічної компетентності дітей у контексті реалізації міжпредметних зв'язків, пошуку самостійних рішень, творчої роботи. Природничо-екологічна компетентність має діяльнісний характер і передбачає здатність мобілізувати знання, ставлення дитини, готовність та здатність реалізувати їх у конкретній екологічній ситуації.

Щоб екологічне виховання дітей насправді було ефективним, необхідно якнайактивніше залучати до нього батьків. У процесі роботи з ними слід насамперед пояснити необхідність екологічного

виховання дошкільників, визначити наслідки байдужого ставлення до цього процесу. Уся робота з батьками має бути спрямована на формування в них уявлень про важливість природи в житті дитини, залучення батьків до розвитку в дітей інтересу до природи, спостережливості, допитливості, дбайливого ставлення до об'єктів природи.

Батьки повинні пам'ятати, що будь-яке необережне слово чи необдуманий вчинок по відношенню до об'єктів природи чи явища природи можуть відобразитися на поведінці дитини. Тому екологічне виховання має відбуватися у тісній взаємодії з сім'єю дитини.

З точки зору Т. Поніманської, гармонійна співпраця педагога із сім'єю є запорукою повноцінності буття дитини, розкриття та реалізація її потенціалу, виходу на нові орбіти соціальної реальності. І все-таки найвища відповідальність за виховання дітей у цій взаємодії належить сім'ї (Поніманська, 2017: 354).

До основних форм партнерства сім'ї та педагогів з питань формування природничо-екологічної компетентності в старших дошкільників належать: консультації, бюро педагогічних послуг, круглий стіл, ділові ігри з питань екологічного виховання, спільні родинні екологічні проєкти («Посади дерево», «Годівничка для птахів»); свята та екоакції (День довкілля, Тиждень природи); використання цифрових платформ для інформування батьків про екологічні завдання, участь батьків у створенні природничих куточків, організацію екскурсій у природу, спільне виготовлення навчально-дидактичних матеріалів. Вибираючи форми спілкування з батьками, не варто використовувати настанови, краще залучити батьків до вирішення важливих питань, знаходження спільних правильних відповідей.

У процесі роботи із сім'єю слід насамперед пояснити необхідність екологічного виховання їх дітей, визначити наслідки байдужого ставлення до природи, екології… Уся робота із сім'єю має бути спрямована на формування уявлень про важливість природи в житті дитини, залучення батьків до розвитку в дітей інтересу до природи, спостережливості, допитливості, дбайливого ставлення до об'єктів природи. Батьки мають дізнатися, як у процесі спостережень розширюється світогляд, розвивається мовлення і мислення дітей. Їх необхідно переконати в тому, що не обов'язково відводити спеціальний час для ознайомлення з природою, адже дива природи завжди поруч з нами, потрібно тільки вміти побачити їх і навчити цього дітей. А для цього досить лише роззирнутися навколо дорогою в заклад дошкільної освіти і звернути увагу на мураху, що тягне вантаж у кілька разів більший за неї, на краплинки ранішньої роси, що з'явилися на тендітній травинці, на кульбабку, що розкриває свої квіточки з першими променями сонця. А дорогою додому у вечірні години здивуватися, що роси на травичці вже немає, звернути увагу на те, що кульбабка повернула свої квіточки до сонечка, яке сідає за обрій, і вже готова їх закрити на ніч (Плахотнік, 2018: 268).

Батьки повинні забезпечувати практичне закріплення отриманих знань: залучати дітей до догляду за рослинами й тваринами вдома; організовувати спільні прогулянки, екологічні ігри; брати участь у природоохоронних акціях разом із дітьми та педагогами. Партнерські стосунки між батьками та ЗДО визначаються як такі, які найбільш сприяють вихованню дітей дошкільного віку. Науковці та практики вказує на необхідність педагогічної взаємодії ЗДО та батьків та зазначають, що від узгодженості виховних впливів залежить успіх розвитку дитини, а тісне співробітництво дозволяє створити атмосферу довіри, взаєморозуміння та підтримки.

Батьки мають усвідомити, що не можна вимагати від дитини виконання будь-якого правила поведінки, якщо дорослі самі не завжди його дотримуються. Виховати позитивне ставлення до природи можна лише за умови, якщо самі батьки мають екологічну культуру. Помітний вплив на виховання дитини здійснюють рівень, якість та стиль життя сім'ї. Діти дуже сприйнятливі до того, що їх оточує. Батьки мають усвідомлювати, що діти поводять себе так, як дорослі, що їх оточують (Волкова, 2017: 13).

Батьки разом з дітьми можуть переглядати мультфільми на екологічну тематику («Історія сміття», «Прикрасимо нашу планету», «Жива вода», «Люди, схаменіться»). Формуванню екологічної компетентності у сім'ї сприяє спільна діяльність в саду, на городі. Дитина реалізує свої знання, уміння і навички розведення та догляду за рослинами. В процесі спілкування з природою, праці на ділянці реалізуються завдання формування екологічної компетентності: засвоєння знань про найбільш важливі взаємозалежності в природі; формування ціннісних орієнтацій; виховання бажання спілкуватися з природою; засвоєння правил природокористування; формування перших навичок природодоцільної поведінки (Ільєнко, 2010: 26).

Важливим є те, що сім'я і педагоги виступають єдиним виховним простором, у якому дитина засвоює екологічні знання, які стають основою

екологічно доцільної поведінки у природному довкіллі. Для спільної роботи доцільно використати засоби STREAM-освіти, тому що, зважаючи на особливості розвитку та інтересів дітей до пізнання природного довкілля, засоби STREAM-освіти мають повну відповідність формуванню екологічного світогляду дітей (біном фантазій, який передбачає опис дитиною як позитивних, так і негативних персонажів, оцінка їх вчинки; казки навиворіт: розповідання відомої казки, але із новим сюжетом; «вінегрет» із казок: переплетення сюжетів відомих казок дітьми та вихователем; казки «навиворіт» складання казки із новими персонажами). Така робота є досить цінною у контексті формування природничо-екологічної компетентності старших дошкільників, оскільки саме гра цікавить дитину. А гра з батьками є засобом відкриття для неї всього незрозумілого, незвіданого.

Надзвичайно важливе значення має участь батьків у проведенні вільного часу з дітьми під час прогулянок у парку, у лісі та спостережень за явищами навколишньої дійсності, за природнім середовищем. Саме безпосереднє спілкування з природою є невичерпним джерелом високих моральних почуттів. Не менш важливе значення у формуванні екологічної компетентності має використання батьками різноманітних вправ екологічного характеру (Возна, 2010: 45).

Перед вихователями та батьками стоїть важливе завдання – виховати підростаюче покоління екологічно грамотним, сформувати екологічну культуру сучасної особистості як форму регуляції взаємодії людини із природою, на основі власного прикладу прищеплювати бережливе ставлення до природи (Бєлєнька, 2013: 71).

Висновки. Отже, ефективне формування природничо-екологічної компетентності дітей старшого дошкільного віку можливе лише за умови тісної співпраці педагогів і сім'ї. Партнерство має ґрунтуватися на взаємоповазі, спільних цілях і систематичному обміні інформацією. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у розробці методичних рекомендацій для батьків, спрямованих на інтеграцію екологічного виховання у сімейне середовище. Тільки спільною взаємодією ми зможемо виховати екологічно компетентну людину.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бех І. Виховання особистості. Книга 2: Особистісно-орієнтований підхід: науково-практичні засади. Київ : Либідь, 2003. 344 с.
2. Бєлєнька Г. Дошкільнятам про світ природи: методичний посібник для вихователів дітей дошкільного віку. Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2013. 115 с.
3. Возна Н. Екологічна освіта для сталого розвитку. Наукові записки Кіровоградського національного технічного університету. Випуск 10 (частина І). Кіровоград. 2010. С. 45-49.
4. Волкова В., Барсук С. Педагогічні умови екологічного виховання дітей старшого дошкільного віку. Педагогічні науки: зб. наук. пр. 2017. Вип. 75 (2). С. 11-15.
5. Гавриш Н. Екологічне виховання дітей дошкільного віку. Київ : Освіта, 2016. 195 с.
6. Державна національна програма «Освіта» (Україна XXI ст.). Режим доступу: https://portal.prolisok.org/osvita_ukraine_xxi.html (дата звернення: 07.10.2025).
7. Закон України «Про дошкільну освіту». Режим доступу: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3788-20#Text (дата звернення: 07.10.2025).
8. Ільєнко В. Організація праці дітей на ділянці дошкільного закладу. Вихователь-методист дошкільного закладу. 2010. № 10. С. 28.
9. Кот Н. Про нові аспекти змісту екологічного виховання дошкільників. Бердянський державний педагогічний університет Педагогічні науки : збір– ник наукових праць. Бердянськ : БДПУ, 2005. № 2. С. 54-59.
10. Лисенко Н. Формування екологічної культури дошкільників у сучасному освітньому просторі. Харків : Основа, 2019. 412 с.
11. Плахотнік О. Ціннісне ставлення особистості до природи як умова гармонійного співіснування. Вісник Прикарпатського університету. Випуск XXV. Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ Прикарпатського національного університету, 2018. С. 268-275.
12. Поніманська Т. Дошкільна педагогіка. Київ : Академвидав, 2017. 516 с.
13. Пустовіт Г. Теоретико-методичні основи екологічної освіти і виховання учнів 1-9 класів у позашкільних навчальних закладах : монографія. Київ : Альма-матер, 2004. 540 с.
14. Становлення екологічної освіти : лекції з екології. Режим доступу: http://ecology-lectures.ru/vstup/1-3-stanovlennyaekologichnoj-osviti/ (дата звернення: 08.10.2025).
15. Сухомлинська О. Партнерство сім'ї та школи у вихованні дитини. Педагогіка і психологія. 2015. № 3. С. 25-32.
16. Формування екологічної компетентності школярів: наук.-метод. посібник / Пустовіт Н., Пруцакова О., Руденко Л., Колонькова О. Київ : Педагогічна думка, 2008. 64 с.
17. Hyun E. How is young children's intellectual culture of perceiving nature different from adults'? Environmental Education Research. 2005. Vol. 11. № 2. P. 199–214. Режим доступу: https://doi.org/10.1080/13504 62042000338360 (дата звернення: 10.10.2025).

REFERENCES

1. Bekh I. (2003) Vykhovannia osobystosti. Knyha 2: Osobystisno-oriientovanyi pidkhid: naukovo-praktychni zasady. [Personality education. Book 2: Personality-oriented approach: scientific and practical principles] Kyiv: Lybid. 344. [in Ukrainian].

2. Bielienka H. (2013) Doshkilniatam pro svit pryrody: metodychnyi posibnyk dlia vykhovateliv ditei doshkilnoho viku. [To preschoolers about the world of nature: a methodological guide for preschool teachers] Kyiv: Borys Hrinchenko Kyiv University. 115. [in Ukrainian].

3. Vozna N. (2010) Ekolohichna osvita dlia staloho rozvytku. [Environmental education for sustainable development] Naukovi zapysky Kirovohradskoho natsionalnoho tekhnichnoho universytetu, Issue 10 (Part I), 45-49. [in Ukrainian].

4. Volkova V., Barsuk S. (2017) Pedahohichni umovy ekolohichnoho vykhovannia ditei starshoho doshkilnoho viku. [Pedagogical conditions of ecological education of senior preschool children] Pedahohichni nauky: zbirnyk naukovykh prats, 75(2), 11-15. [in Ukrainian].

5. Havrysh N. (2016) Ekolohichne vykhovannia ditei doshkilnoho viku. [Ecological education of preschool children] Kyiv: Osvita. 195. [in Ukrainian].

6. Derzhavna natsionalna prohrama "Osvita" (Ukraina XXI st.). [State National Program "Education" (Ukraine of the 21st Century)]. Retrieved from https://portal.prolisok.org/osvita_ukraine_xxi.html (accessed 07.10.2025). [in Ukrainian].

7. Zakon Ukrainy "Pro doshkilnu osvitu" [Law of Ukraine "On Preschool Education"]. Retrieved from https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3788-20#Text (accessed 07.10.2025). [in Ukrainian].

8. Ilienko V. (2010) Orhanizatsiia pratsi ditei na diliantsi doshkilnoho zakladu. [Organization of children's work in the preschool institution area] Vykhovatel-metodyst doshkilnoho zakladu, (10), 28. [in Ukrainian].

9. Kot N. (2005) Pro novi aspekty zmistu ekolohichnoho vykhovannia doshkilnykiv. [On new aspects of the content of ecological education of preschoolers] Berdianskyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet. Pedahohichni nauky: zbirnyk naukovykh prats, Berdiansk: BDPU, 2, 54-59 [in Ukrainian].

10. Lysenko N. (2019) Formuvannia ekolohichnoi kultury doshkilnykiv u suchasnomu osvitnomu prostori. [Formation of ecological culture of preschoolers in the modern educational space] Kharkiv: Osnova. 412. [in Ukrainian].

11. Plakhotnik O. (2018) Tsinnisne stavlennia osobystosti do pryrody yak umova harmoniinoho spivisnuvannia. [Value attitude of the individual to nature as a condition of harmonious coexistence] Visnyk Prykarpatskoho universytetu, Issue XXV. Ivano-Frankivsk: Prykarpatskyi National University Publishing and Design Department. 268-275. [in Ukrainian].

12. Ponimanska T. (2017) Doshkilna pedahohika. [Preschool pedagogy] Kyiv: Akademvydav. 516. [in Ukrainian].

13. Pustovit H. (2004) Teoretyko-metodychni osnovy ekolohichnoi osvity i vykhovannia uchniv 1–9 klasiv u pozashkilnykh navchalnykh zakladakh: monohrafiia [Theoretical and methodological foundations of environmental education and upbringing of students in grades 1–9 in extracurricular institutions: monograph] Kyiv: Alma-mater. 540. [in Ukrainian].

14. Stanovlennia ekolohichnoi osvity: lektsii z ekolohii. [Formation of environmental education: lectures on ecology] Retrieved from http://ecology-lectures.ru/vstup/1-3-stanovlennyaekologichnoj-osviti/ (accessed 08.10.2025). [in Ukrainian].

15. Sukhomlynska O. (2015) Partnerstvo sim'i ta shkoly u vykhovanni dytyny. [Partnership between family and school in child education] Pedahohika i psykholohiia, (3), 25-32. [in Ukrainian].

16. Pustovit N., Prutsakova O., Rudenko L., Kolonkova O. (2008) Formuvannia ekolohichnoi kompetentnosti shkoliariv: naukovo-metodychnyi posibnyk. [Formation of ecological competence of schoolchildren: scientific-methodical guide] Kyiv: Pedahohichna dumka. 64. [in Ukrainian].

17. Hyun E. (2005) How is young children's intellectual culture of perceiving nature different from adults'? Environmental Education Research, 11(2), 199-214. https://doi.org/10.1080/1350462042000338360

Дата першого надходження рукопису до видання: 17.10.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.11.2025
Дата публікації: 19.12.2025

UDC 811.111'36:37.016.091.33
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-48

Oksana TRYHUB,
orcid.org/0009-0000-7798-0535
Assistant Professor at the English Language Department
National University of Kyiv-Mohyla Academy
(Kyiv, Ukraine) o.tryhub@ukma.edu.ua

Anna KURASHYNA,
orcid.org/0009-0007-2547-9037
Assistant Professor at the English Language Department
National University of Kyiv-Mohyla Academy
(Kyiv, Ukraine) a.kurashyna@ukma.edu.ua

INTEGRATING AUTHENTIC TEXTS INTO GRAMMAR TEACHING: BENEFITS AND CHALLENGES

This paper analyzes benefits and challenges of integrating authentic texts into grammar teaching. Teaching grammar is an integral part of the whole and comprehensive English teaching process. Taking into account social, semantic and discourse factors that are crucial in teaching grammar, the authors suggested an alternative method of teaching grammar via authentic texts. The study emphasizes that authentic materials can be integrated into the teaching process with the purpose to motivate students, prepare them for social life and reduce the language gap between the in-class learning and real-life communication. The paper introduces a methodological model for teaching auxiliary modal verbs, developed on the basis of the authentic text "Hitchhiking". The designed grammatical activities are classified into groups of recognition, comprehension and analysis, and production. Each activity is followed by the methodological explanation of the expected learning outcomes. Under the results of the students' questionnaire, the authors specified advantages and drawbacks of every activity presented in the article. Based on the analysis of the students' questionnaire and feedback collected, it was found that benefits of working with authentic texts clearly overweighted the drawbacks, although certain factors such as students' proficiency level, their interests and individual characteristics should be taken into account. This practical approach made it possible to analyze the effectiveness of using and applying authentic texts to grammar teaching, more specifically on the example of auxiliary modal verbs via particular activities designed and classified by the authors. The paper highlights the main benefits and drawbacks of using authentic materials in teaching grammar for the full-time second-year bachelor's students of the Faculty of Humanities, based on their feedback collected via a questionnaire.

Key words: *authentic texts, authentic materials, teaching grammar, methodology, modal verbs.*

Оксана ТРИГУБ,
orcid.org/0009-0000-7798-0535
старший викладач кафедри англійської мови
Національного університету «Києво-Могилянська Академія»
(Київ, Україна) o.tryhub@ukma.edu.ua

Анна КУРАШИНА,
orcid.org/0009-0007-2547-9037
старший викладач кафедри англійської мови
Національного університету «Києво-Могилянська Академія»
(Київ, Україна) a.kurashyna@ukma.edu.ua

ІНТЕГРАЦІЯ АВТЕНТИЧНИХ ТЕКСТІВ У НАВЧАННІ ГРАМАТИКИ: ПЕРЕВАГИ І НЕДОЛІКИ

У статті проаналізовані переваги і недоліки інтеграції автентичних текстів у навчанні граматики. Навчання граматики є невід'ємною частиною всеохоплюючого процесу викладання англійської мови. Враховуючи соціальні, семантичні та дискурсивні фактори, які є важливими у навчанні граматики, автори запропонували альтернативний метод навчання граматики через використання автентичних текстів. В статті зазначається, що автентичні матеріали можна використовувати у навчальному процесі з метою мотивації студентів, підготовки їх до соціального життя, зменшення мовленнєвого розриву між аудиторним навчанням та реальним спілкуванням. В статті надається методологічна модель для навчання теми модальних дієслів,

розроблена на основі автентичного тексту «Автостоп» (Hitchhiking). Розроблені та складені граматичні вправи було класифіковано по групам: розпізнання, розуміння та аналіз, відтворення. Кожна розроблена вправа супроводжується методологічним поясненням в межах програмних результатів навчання. На основі проведеного опитування студентів, автори зазначили переваги та недоліки кожної запропонованої граматичної вправи окремо. Відповідно до аналізу опитування студентів та зібраного зворотнього зв'язку від них, було встановлено, що переваги роботи з автентичними текстами переважають над недоліками, хоча деякі фактори, такі як рівень підготовки студентів, їх вподобання та індивідуальні характеристики повинні також братися до уваги. Такий практичний підхід допоміг проаналізувати ефективність застосування автентичних текстів у навчанні граматики, а саме на прикладі допоміжних модальних дієслів через окремі вправи, які автори розробили та класифікували у цій роботі. Стаття підкреслює основні переваги та недоліки застосування автентичного матеріалу у навчанні граматики для студентів-бакалаврів денної форми другого року навчання гуманітарного факультету відповідно до оброблених результатів проведеного опитування.

Ключові слова: *автентичні тексти, автентичні матеріали, навчання граматики, методологія, модальні дієслова.*

Problem statement. Teaching grammar is a fundamental part of the whole and comprehensive teaching process. Grammar is considered as the body of rules that governs the structure of words, and the structure of words to form clauses and sentences. Though the process of teaching grammar on a par with combination of various methods and approaches gives a full range of techniques and activities, students often face boring grammatical practice and the teachers need to make this teaching process more interesting as motivated learners eager to discover more. According to Morska studies, there are two basic methods of teaching grammar. A deductive method that was developed in order to teach Latin and Greek. According to this approach, students are first presented with a grammatical example or an underlined pattern that was further explained. The explanation is usually presented in the mother tongue with the usage of the metalanguage of grammar. Finally, students practice applying the rule both orally or in writing. But "little attention is paid to the value of the message" (Morska, 2003). Another method of teaching grammar is called inductive. It makes the students understand grammatical structures with no prior explanation. Loads of examples given by teachers must become evident to explain certain rules. The teaching process starts from demonstrating grammatical points in a form of meanings. Explanations are sometimes given and they may be elicited from the students themselves.

Here arises a question, what method is the most effective? Learning a foreign language grammar, students often face the dilemma. They need to know the rules and structures and apply them correctly. On the other hand, there is a need for communication and it is obvious that teaching grammar must be connected to communicative tasks of the students. Consequently, the teachers realized the necessity of combining these methods and involving different techniques and approaches to make teaching grammar process as close to communicative objectives of the students as possible.

As a solution, there was introduced an integrative grammar teaching method that combined a form-based with a meaning-based focus. But still even combining these approaches, grammar is often taught in isolated and unconnected sentences that give an unrealistic and sometimes extracted picture of English that makes it complicated for English learners to apply what they have learnt in specific situations. Taking into account social, semantic and discourse factors that are important and integral in teaching English methodology, the authors suggested an alternative method of teaching grammar i.e. via authentic materials.

Using authentic materials in teaching grammar is popular nowadays due to a bigger access to all kinds of information, especially to articles on different topics.

The objective of this paper is to analyze and demonstrate benefits and challenges of integrating authentic texts into grammar teaching from the teacher's perspective, to analyze and explain the drawbacks of the work with authentic texts, to demonstrate advantages of integrating authentic materials into the grammar teaching process both to the teacher and students. The paper is aimed at developing, suggesting and classifying grammatical activities on the basis of the authentic text. The suggested classification is aimed at creating a methodological framework that is considered the most effective to teach different grammatical structures on the example of auxiliary modal verbs.

For the purpose of this research, the following questions are to be answered in the paper:

1) What are the benefits of integrating authentic texts into grammar teaching?

2) What are the challenges of integrating authentic texts into grammar teaching?

3) What are the most effective activities that can be created based on the authentic materials?

Research analysis. Since the specific topic of integrating authentic texts into grammar teaching is actual nowadays due to the technology development and an increased access to the materials of all types,

the authors consider it necessary to analyze the most valid and potent research in this domain.

The idea of using and applying authentic materials to teaching English grammar has appeared since the introduction of communicative approach in 1970's. While teaching grammar students can recognize the samples of English used by native speakers in all kinds of language use (Mestari, 2016).

Authentic or supplementary materials can be integrated into the teaching process with the purpose to motivate students, prepare them for social life and reduce the language gap between the in-class learning and real-life communication. To support this idea, Speller maintains that the language used in textbooks are only valid in a classroom environment while the requirements of real-life English is different and this difference has not been closed by the use of text books, as grammar learners have to deal with the language of brochures, office work and other cultural product (Speller, 2002). And this is the teacher's responsibility to filter materials through selection of the learning objectives. According to Daskalos and Ling, authentic materials include books and articles where language and grammatical structures are nor modified or simplified in any way. For teaching purposes this refers to English books, novels and articles. They must be written by an English native speaker to a native audience (Daskalos, Ling, 2005). According to Popova, Derik, Korolyova, Morhun, Dashkova, authentic materials have originated in real-life language practice by native speakers. These include texts and language samples from newspapers, journalistic articles, posters, correspondence, television programs and works of fiction (Popova, Derik, Korolyova, Morhun, Dashkova, 2025).

Many researchers state that authentic materials encourage learners, as they are more interesting or stimulating than artificial or non-authentic materials. This view is supported by Freeman and Holden (1986), Little and Singleton (1991) who call this approach the 'classic instrument'. Among them is Matthew Peacock. In his studies of the effect of authentic materials on the motivation of EFL learners, he claimed that "it is certainly possible that using authentic materials has a positive effect on learner's motivation in the classroom". In his research the author noticed that results of the experiment performed with the usage of authentic materials there were proved indicators that "overall class motivation significantly increased when the learners in this study used authentic materials" (Peacock, 1997).

On the other hand, there are researchers who claim that using authentic materials reduce learners' motivation and interest as they may appear too difficult. Among them are Freeman and Holden (1986) and Morrison (1989).

We consider that it is certainly possible that using and applying authentic texts to teaching grammar has a positive effect on the learning outcome though there are some disadvantages related to the methodology of teaching grammar via authentic texts that have not been sufficiently tested. Our research is aimed at analyzing and investigating benefits and pitfalls of using authentic texts in teaching grammar, namely via presenting auxiliary modal verbs grammatical topic by means of designed activities based on the authentic text "Hitchhiking" (Hitchhiking).

Main material presentation. Teaching grammar requires a well-structured approach that enables students not only to understand grammatical structures, but also to use them in speech. The authors of the research developed a set of exercises based on the authentic text "Hitchiking" and asked students to complete them in order to analyze potential benefits and drawbacks of the proposed activities, as well as to evaluate their overall impact on the understanding of grammatical phenomena, modal verbs in particular.

According to the framework of contemporary language pedagogy, teaching grammar should be organized in three stages – presentation, focused practice, and communication – which indicate a sequential move from awareness to active use. This approach is widely supported by researchers and practitioners (Ur, 1996; Harmer, 2015), who emphasize that grammar learning is the most effective when students are first "introduced to the form, meaning and use of a new piece of language" (Harmer, 2015), then "practice certain grammatical items" (Harmer, 2015), and "continue to use skill on their own, becoming more proficient and creative" (Ur, 1996). Following this principle, the exercises in the present research were grouped into three categories: recognition, comprehension, and production.

The aim of recognition tasks was to teach students to identify the modal verbs, recognize them and define the basic meanings of them. The following instructions were given – "Find modal verbs in the text, read and translate corresponding sentences, explain functions of the modals in the context", "Find sentences containing modal verbs expressing certain function, e.g. advice, obligation etc.", "Spot the difference and explain how it changes the meaning".

Comprehension tasks were intended to develop students' understanding of the suggested modal verbs, analyse them, define them and to explain the nuances of their use based on the example sentences from the text. Exercises included paraphrasing, answering the comprehension questions, True/False statements and rewriting sentences in the past tense.

The most important stage in mastering grammar is its practical application in speaking. Thus, the third type of activities – production – was aimed to encourage students' deeper comprehension of the modal verbs via translation tasks and to generate their own speech. Acting out dialogues, brainstorming, dilemmas, story making, discussion questions helped students to apply theoretical knowledge in practice.

After completing all types of activities, following a structured progression from awareness to application, students provided their feedback through a survey that yielded both qualitative and quantitative results (Survey results).

The research revealed that vast majority of the students (88.4%) found working with authentic text interesting (Chart 1).

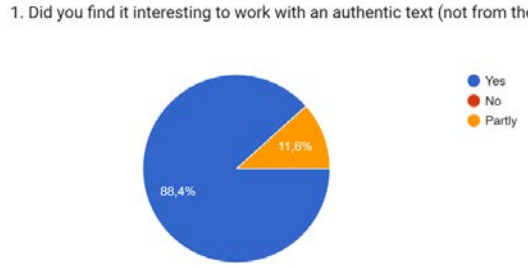


Chart 1

Almost all students (95.3%) stated that completing the tasks based on the authentic text helped them better understand the functions of modal verbs and use them more effectively in communication (Chart 2).

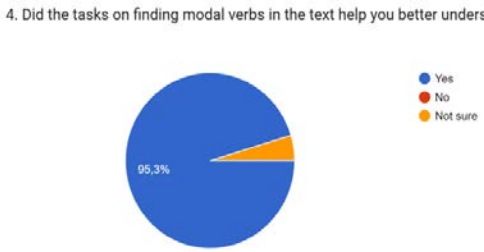


Chart 2

In addition, an overwhelming majority (97.7%) of the responders reported that such activities developed other skills such as reading, speaking and critical thinking. Students admitted that they had gained a clear understanding of the shades of meaning in using modals of obligation, necessity, possibility, ability and modal expressions like *be supposed to, be bound to, be to*.

The most useful activities for practicing grammar were translation and comparison (48.8%), followed by storytelling (23.3%). In contrast, comprehension questions (14%) and roleplay (11.6%) received lower ratings from students (Chart 3). The findings suggest that students prefer form-focused and reflective activities, such as translation and comparison.

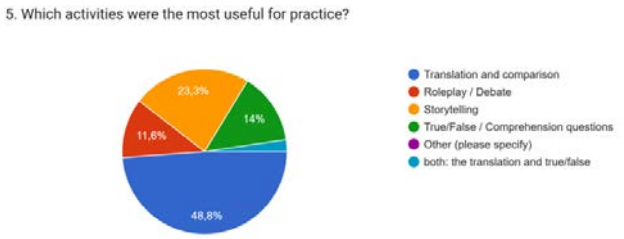


Chart 3

Having reviewed and analysed all the responses together with lecturers' observation, the authors identified a number of advantages that this approach can offer. The most significant benefit of learning grammar through authentic text lies in the opportunity to observe how grammar functions naturally, not artificially in isolated exercises from the textbooks which are often outdated. As one student noted in the feedback survey "It (an authentic text) shows how grammar is used in real life, because nobody in real life actually speaks textbook English" (Survey results).

A large number of students reported that working with real texts was more stimulating, meaningful, and enjoyable than textbook sentences. "Real texts are not something that is repeated (as exercises, for example). Texts can upgrade understanding of grammar because of uniqueness, different interesting topics, and plot understanding" (Survey results).

Students mentioned that real texts show how grammar is used by native speakers in real communication, helping them prepare for real-life use. "Nobody in real life actually speaks textbook English" (Survey results).

Learners appreciate that authentic texts are not artificially simplified, which not only challenges them but also broadens their awareness of grammar use."It's obviously more complex and is written neither to be difficult nor to be overly comprehensible." "Working with real texts makes you put more effort into studying grammar and this is really helpful" (Survey results).

Several students mentioned that authentic texts help them learn new words while analyzing grammar."It also helps in learning new words." Some learners noted that long, meaningful texts let them immerse in the content, leading to a deeper understanding of grammar. "While reading a long real text you have an opportunity to deeply immerse in the meaning of the sentences." A few students mentioned that authentic texts and textbooks should complement

each other rather than replace one another. "Both options are important because practice is practice" (Survey results).

Although the vast majority of students gave very positive reviews on learning grammar via authentic texts, some concerns were given. One of them is some difficulties connected with complex grammatical structures and the overall level of the material. Another frequently mentioned issue was to give more variety of topics to make students engaged into discussion. Desire for more explanation of grammar rules and bigger number of creative activities suggest that students want the combination of inductive and deductive approaches. At the same time the lecturers mentioned that it's really challenging and time-consuming to find the text which contains a variety of different grammatical structures within a single topic and may be engaging for all students. Another concern is the level of students who are working with authentic texts: since such materials are not adapted, students of lower levels may feel embarrassed and even demotivated.

Conclusions. Taking everything into consideration, the authors have concluded that the benefits of using authentic texts in teaching grammar are as follows: better understanding grammar in context, increased motivation and interest, developing of practical language awareness, exposure to natural variety and complexity, support for vocabulary growth and integrated learning, deeper processing and comprehension. However, there are some challenges mentioned both by students and language instructors. Students suggested more diverse topics, additional grammar explanation, addressing comprehension difficulties, a bigger variety of example grammar structures. Teachers, on the other hand, struggled to find the text which may engage the students, match their level and contain the targeted grammar.

The authors found that benefits of working with authentic texts clearly overweight the drawbacks, although certain factors such as students' proficiency level, their interests and individual characteristics should be considered.

The authors also recommend designing tasks which should be divided into three groups – recognition, comprehension and production – with the latter playing the crucial role in mastering grammar via authentic texts.

These findings highlight the importance of integrating authentic materials into grammar instruction to bridge the gap between language form and real-life communication.

BIBLIOGRAPHY

1. Daskalos K., Ling J. J. Authentic text or adapted text – that is the question! The use of authentic and adapted texts in the study of English in two Swedish upper secondary schools and a study of student and teacher attitudes towards these texts. 2005. URL: https://muep.mau.se/bitstream/handle/2043/1964/authenticandadapted.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Last accessed: 22.10.2025).

2. Freeman D., Holden S. Authentic listening materials. *Techniques of Teaching*. 1986. London. Modern English Publications. P. 67-69.

3. Harmer J. Longman Keys to Language Teaching. Teaching and Learning Grammar. 2015. London. Longman. P. 17-41.

4. Hitchhiking. URL: https://timetravelbee.com/travel-tips/hitchhiking-essential-guide/ (Last accessed: 22.10.2025).

5. Little D., Singleton D. Authentic texts, pedagogical grammar and language awareness in foreign language learning. *Language Awareness in the Classroom*. 1991. London. Longman. P. 123-132.

6. Mestari S. A., The use of authentic materials in teaching grammar for EFL students (Teachers' Perspective). *LLT Journal*. 2016. Vol. 19, No 2. P. 125-131.

7. Morrison B. Using news broadcasts for authentic listening comprehension. *ELT Journal*. 1989. Vol. 43, No 1. P. 14-18.

8. Morska L. I. Theory and practice of English teaching methodology. 2003. Ternopil. Aston. P. 81-98.

9. Peacock M. The effect of authentic materials on the motivation of EFL learners. *ELT Journal*. 1997. Vol. 51, No 2. P. 144-156.

10. Popova O., Derik I., Korolyova N., Morhun O., Dashkova V. Teaching grammar to junior bachelor students by means of authentic English texts. *Forum for Linguistic Studies.* 2025. Vol. 7, No 9. P. 638-659.

11. Speller M. From lesson to life: authentic materials bridge the gap. ESL Magazine. 2002. Vol. 5, No 2. P. 16-19.

12. Survey results. Authentic text grammar activities – students' feedback. Google forms URL: https://docs.google.com/forms/d/11vIwMg_aSdTs6dC9foqwAgN6ioCsBVWsRNNPnMuq2bQ/edit#responses (Last accessed 22.10.2025).

13. Ur P. A Course in Language Teaching. Practice and theory. Cambridge teacher training and development. Series Editors: Marion Williams and Tony Wright. 1996. Cambridge. Cambridge University Press. P. 19-20.

REFERENCES

1. Daskalos K., Ling J. J. (2005). Authentic text or adapted text – that is the question! The use of authentic and adapted texts in the study of English in two Swedish upper secondary schools and a study of student and teacher attitudes towards these texts. Retrieved from https://muep.mau.se/bitstream/handle/2043/1964/authenticandadapted.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

2. Freeman D., Holden S. (1986). Authentic listening materials. Techniques of Teaching. Modern English Publications, London, 67-69.

3. Harmer J. (2015). Longman Keys to Language Teaching. Teaching and Learning Grammar. Longman, London, 17-41.
4. Hitchhiking. Retrieved from https://timetravelbee.com/travel-tips/hitchhiking-essential-guide/.
5. Little D., Singleton D. (1991). Authentic texts, pedagogical grammar and language awareness in foreign language learning. Language Awareness in the Classroom. Longman, London, 123-132.
6. Mestari S. A. (2016). The use of authentic materials in teaching grammar for EFL students (Teachers' Perspective). LLT Journal, 19 (2), 125-131.
7. Morrison B. (1989). Using news broadcasts for authentic listening comprehension. ELT Journal, 43 (1), 14-18.
8. Morska L. I. (2003). Theory and practice of English teaching methodology. Aston, Ternopil, 81-98.
9. Peacock M. (1997). The effect of authentic materials on the motivation of EFL learners. ELT Journal, 51 (2), 144-156.
10. Popova O., Derik I., Korolyova N., Morhun O., Dashkova V. (2025). Teaching grammar to junior bachelor students by means of authentic English texts. Forum for Linguistic Studies, 7 (9), 638-659.
11. Speller M. (2002). From lesson to life: authentic materials bridge the gap. ESL Magazine, 5 (2), 16-19.
12. Survey results. (2025). Authentic text grammar activities – students' feedback. Google forms retrieved from https://docs.google.com/forms/d/11vIwMg_aSdTs6dC9foqwAgN6ioCsBVWsRNNPnMuq2bQ/edit#responses.
13. Ur P. (1996). A Course in Language Teaching. Practice and theory. Cambridge teacher training and development. Series Editors: Marion Williams and Tony Wright. Cambridge University Press, Cambridge, 19-20.

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 378.147
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-49

Катерина ЮЗЕФОВИЧ,
orcid.org/0000-0002-1101-8578
викладачка кафедри іноземних мов
Навчально-наукового інституту права
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) kyuzefovych@gmail.com

Марія СТУПЕНКО,
orcid.org/0000-0002-1870-0780
викладачка кафедри іноземних мов
Навчально-наукового інституту права
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) mariastupenko@gmail.com

Зінаїда ЛЕВЧЕНКО,
orcid.org/0000-0002-6831-3543
викладачка кафедри іноземних мов
Навчально-наукового інституту права
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) zlevchenko0405@gmail.com

ІНТЕГРАЦІЯ ГЕНЕРАТИВНОГО ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ У ВИКЛАДАННЯ ESP (ENGLISH FOR SPECIFIC PURPOSES): МОЖЛИВОСТІ, ВИКЛИКИ ТА ЕТИЧНІ АСПЕКТИ

Стаття розглядає визначити особливості інтеграції генеративного штучного інтелекту у викладанні ESP. Автор аналізує можливості, виклики та етичні аспекти використання генеративного штучного інтелекту. Розглянуто генеративний штучний інтелект не лише як технологічне досягнення, але й як явище, що потребує філософського осмислення, особливо в контексті його взаємодії з людиною та суспільством. Зроблено акцент на потенційних перевагах і недоліках використання генеративного штучного інтелекту у викладанні ESP, а також на рекомендаціях щодо ефективного впровадження інструментів генеративного штучного інтелекту у навчальний процес. Також особлива увага приділяється проблематиці використання генеративного штучного інтелекту в навчальному процесі, зокрема загрозам для традиційних методів навчання та зміні ролі освітніх інституцій. Дослідження показало, що існує широкий спектр інструментів генеративного штучного інтелекту, які можна використовувати у викладанні ESP. Зазначено, що застосування інструментів генеративного штучного інтелекту у викладанні ESP здатне значною мірою покращити процес оволодіння іноземною мовою, роблячи його більш персоналізованим, інтерактивним і ефективним. У статті використаний комплексний метод дослідження, який включає аналіз наукової літератури та узагальнення досвіду використання інструментів генеративного штучного інтелекту у викладанні ESP. Дослідження показало, що використання інструментів генеративного штучного інтелекту у викладанні ESP може мати позитивний і негативний вплив на розвиток навичок здобувачів освіти. Інструменти генеративного штучного інтелекту можуть допомогти здобувачам освіти не лише практикувати іноземну мову, отримувати зворотний зв'язок і покращувати мовленнєві навички, але й призвести до розвитку мовних помилок, стереотипів і упереджень.

Ключові слова: *англійська мова спеціального призначення, ESP, вивчення мови, генеративний штучний інтелект, етика штучного інтелекту, інструменти штучного інтелекту.*

Kateryna YUZEFOVYCH,
orcid.org/0000-0002-1101-8578
Lecturer at the Foreign Languages Department
Educational and Research Institute of Law of Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) kyuzefovych@gmail.com

Mariia STUPENKO,
orcid.org/0000-0002-1870-0780
Lecturer at the Foreign Languages Department
Educational and Research Institute of Law of Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) mariastupenko@gmail.com

Zinayida LEVCHENKO,
orcid.org/0000-0002-6831-3543
Lecturer at the Foreign Languages Department
Educational and Research Institute of Law of Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) zlevchenko0405@gmail.com

INTEGRATION OF GENERATIVE ARTIFICIAL INTELLIGENCE INTO ESP (ENGLISH FOR SPECIFIC PURPOSES) TEACHING: OPPORTUNITIES, CHALLENGES AND ETHICAL ASPECTS

The article examines the specific features of integrating generative artificial intelligence into ESP teaching. The author analyses the opportunities, challenges and ethical aspects of using generative artificial intelligence. The generative artificial intelligence is considered not only as a technological achievement, but also as a phenomenon that requires philosophical reflection, especially in the context of its interaction with humans and society. The emphasis is on the potential advantages and disadvantages of using generative artificial intelligence in ESP teaching, as well as recommendations for the effective implementation of generative artificial intelligence tools in the educational process. Special attention is also paid to the problems of using generative artificial intelligence in the educational process, in particular the threats to traditional teaching methods and the changing role of educational institutions. The study showed that there is a wide range of generative artificial intelligence tools that can be used in teaching ESP. It is noted that the use of generative artificial intelligence tools in teaching ESP can significantly improve the process of foreign language acquisition, making it more personalised, interactive and effective. The article uses a comprehensive research method, which includes an analysis of scientific literature and a summary of the experience of using generative artificial intelligence tools in teaching ESP. The study showed that the use of generative artificial intelligence tools in teaching ESP can have both a positive and negative impact on the development of students' skills. Generative artificial intelligence tools can help learners not only practise a foreign language, receive feedback and improve their speaking skills, but also lead to the development of language errors, stereotypes and prejudices.

Key words: *English for Specific Purposes, ESP, language learning, generative artificial intelligence, artificial intelligence ethics, artificial intelligence tools.*

Постановка проблеми. Вивчення іноземної мови – це складний і водночас довготривалий процес, кінцевою ціллю якого всі учасники освітнього процесу вбачають досягнення володіння мовою на рівні рідної. У випадку професійно орієнтованого навчання важливе оволодіння спеціалізованою термінологією, що визначає необхідність проведення аналізу на початкових етапах навчання. Це стосується рівня знань здобувачів освіти, їхньої обізнаності зі спеціалізованою лексикою, сприятливих стилів навчання і рівня мотивації.

Штучний інтелект володіє значним потенціалом для адаптації навчання до потреб кожного здобувача освіти за допомогою аналізу даних, персоналізації контенту та індивідуальної підтримки. Ця технологія може змінити стандартні методи вивчення мов, зробивши їх більш ефективними, цікавими та доступними. Упродовж останніх років створено численні інструменти для навчання мов на основі штучного інтелекту. Ці засоби забезпечують здобувачів освіти практичними і результативними методами освоєння іноземних мов. Але одним із ключових завдань викладача є створення умов для доступу здобувачів освіти до таких ресурсів і належної підтримки, що сприяє покращенню їхніх навичок та допомагає розкрити потенціал у процесі навчання.

Аналіз досліджень. Приблизно 30 років застосування штучного інтелекту в освіті привертає увагу дослідників. Попри це, педагоги лише нещодавно почали більш детально вивчати можливості, які пропонують програми штучного інтелекту для фор-

мування професійних навичок у здобувачів освіти. Виходячи із сучасного розуміння штучного інтелекту, визначено потенційні сфери його використання в освітній галузі, зокрема у вищій освіті. У своїх дослідженнях Luckin, Holmes, Griffiths та Forcier поділили наявні програми штучного інтелекту на такі основні категорії: персональні інтелектуальні репетитори, інструменти для підтримки спільного навчання та системи інтелектуальної віртуальної реальності.

Ще 10 років тому функціонал систем штучного інтелекту у вивченні іноземних мов обмежувався здебільшого такими завданнями, як переклад текстів, аудіювання або візуалізація матеріалу. Проте в сучасних умовах, згідно з працями А. Банарцева, О. Єлісєєвої, Л. Малигіної, Є. Потапова тощо, штучний інтелект набуває ролі мультимодальної лінгводидактичної системи, здатної впливати відразу на декілька каналів сприйняття навчальної інформації. У дослідженнях Д. Колесникова, А. Рудніченко, Є. Фомінова тощо розглянуто можливості застосування мовних тренажерів на основі технологій штучного інтелекту, які значно підвищують ефективність мовної підготовки. Вагомий внесок у вивчення методик навчання професійної мови зробили такі науковці, як Т. О. Брик, Д. В. Бубнова, Д. І. Демченко, Ю. В. Кміть, Л. М. Конопляник, Н. О. Микитенко, Ю. О. Ніколаєнко, А. І. Петрова, І. О. Сімкова, О. Б. Тарнопольський, Н. Л. Тоцька тощо.

Мета статті – визначити особливості інтеграції генеративного штучного інтелекту у викладанні ESP.

Виклад основного матеріалу. Зауважимо, що британські експерти в методиці викладання англійської мови для спеціальних цілей Т. Дадлі-Івенс і М. Сейнт Джон поділяють ESP на два основних типи: англійська для академічних цілей і англійська для професійних цілей. Вони визначають ESP через абсолютні та варіативні характеристики. До абсолютних ознак ESP відносять: відповідність мовного курсу специфічним потребам здобувача освіти, використання методик і видів діяльності, властивих певній дисципліні, а також зосередженість на мовних засобах, навичках, дискурсі та жанрах, що відповідають цьому напрямку діяльності. Варіативні характеристики включають адаптацію курсу до певної дисципліни, використання методик, відмінних від тих, які застосовуються у вивченні загальної англійської, створення програм для здобувачів освіти та працівників певної галузі, а також передумову володіння базовими знаннями англійської мови учасниками.

Враховуючи характерні особливості англійської для спеціальних цілей, Д. Карвер виокремлює три ключові риси ESP-курсів: застосування автентичних матеріалів, орієнтацію на практичні завдання та надання здобувачам освіти автономії в навчанні, включаючи розвиток індивідуальних стратегій навчання. Відмінність у мотиваційних цілях здобувачів освіти формує характерні риси ESP-курсів: спеціалізований зміст із професійною термінологією, типові ситуації спілкування та жанрову специфіку фахової мови. Навчання орієнтоване на практичне використання мови і враховує нерівномірний акцент на чотирьох видах мовленнєвої діяльності. Методичний підхід адаптується до спеціалізації здобувача освіти, враховуючи також його особистісні якості, такі як висока мотивація і чітко поставлені цілі у вивченні мови (Кириченко, 2019: 134).

Особливістю викладання ESP є пристосування змісту навчання до певної професійної сфери, зосередження на ключових досягненнях у цій галузі, а також включення матеріалів і завдань, які враховують специфіку професії. Серед головних аспектів можна виділити системний підхід, інтенсивність занять і забезпечення зв'язку між загальною англійською мовою та мовою фахового спрямування. Ключові аспекти викладання ESP: орієнтація на професійну сферу, використання навчальних матеріалів, орієнтованих на професійну діяльність, системний підхід до організації навчання, врахування інтенсивності навчання, зв'язок із загальною англійською мовою. Як показує практика, у процесі навчання іноземної мови професійного спрямування можна застосовувати різні підходи, що сприятимуть спрощенню, прискоренню та індивідуалізації цього процесу. Науковці, які досліджують стилі навчання, виділяють три основні типи: візуальний, кінестетичний і слуховий. Поєднання різних стилів навчання з урахуванням індивідуальних особливостей здобувачів освіти здатне значно підвищити ефективність оволодіння мовою і розвинути їхні комунікативні навички.

Впровадження штучного інтелекту у викладанні ESP має цілу низку переваг:

– персоналізація навчального процесу: системи на основі штучного інтелекту дають змогу підлаштовувати освітні матеріали під індивідуальні потреби здобувачів освіти, забезпечуючи більш ефективне засвоєння знань;

– автоматизація повсякденних завдань: використання штучного інтелекту сприяє зменшенню навантаження на викладачів за рахунок автоматизації таких процесів, як оцінювання, створення тестів і перевірка завдань;

– забезпечення доступності освіти: онлайн-платформи, які використовують штучний інтелект,

відкривають доступ до якісних освітніх ресурсів навіть у віддалених регіонах;

– аналітика успішності навчання: технології дозволяють аналізувати дані щодо результатів навчання здобувачів освіти, виявляти проблемні аспекти та коригувати освітні підходи;

– інтерактивні навчальні середовища: завдяки штучному інтелекту створюються віртуальні лабораторії і симуляції, які дають змогу здобувачам освіти опанувати практичні навички.

Разом із численними перевагами, впровадження штучного інтелекту у викладанні ESP також має ряд труднощів:

– залежність від технологій: надмірне використання штучного інтелекту може негативно впливати на розвиток критичного мислення здобувачів освіти;

– соціальна нерівність: фінансові та технічні обмеження можуть стати перешкодою для рівномірного впровадження технологій у різних закладах освіти;

– етичні питання і конфіденційність даних: процеси збору та обробки персональної інформації здобувачів освіти викликають занепокоєння щодо захисту даних і приватності;

– необхідність підготовки педагогів: ефективне використання технологій вимагає навчання викладачів, а також оновлення освітніх програм з урахуванням можливостей і викликів штучного інтелекту;

– питання академічної доброчесності: використання штучного інтелекту може призводити до ризиків, таких як плагіат або шахрайство;

– обмежена соціалізація: штучний інтелект не здатний повноцінно замінити живу взаємодію між здобувачами освіти і викладачами, що відіграє важливу роль у навчальному процесі (Жицька, 2019: 152).

Дослідження наукової літератури дозволяє виділити ключові переваги впровадження штучного інтелекту у викладанні ESP:

– підвищення ефективності навчання: штучний інтелект створює платформи для симуляцій англомовного спілкування, що покращує не лише навички усного мовлення та сприйняття, але й письмо. Пропоновані матеріали містять актуальні знання про повсякденне життя і культуру англомовних країн, що створює додаткову мотивацію до вивчення мови;

– формування англомовного середовища: штучний інтелект надає можливість моделювати реальне мовне середовище, водночас активуючи зорові, слухові та когнітивні навички учнів, що суттєво спрощує засвоєння мови на кшталт природного занурення у мовний простір носіїв мови;

– індивідуалізований підхід до навчання: освітнє програмне забезпечення на основі штучного інтелекту адаптується під потреби кожного користувача, дозволяючи вибирати зручний стиль і темп навчання, повторювати матеріал за потреби або швидко рухатися вперед залежно від особистих уподобань (Кириченко, 2019: 135).

Генеративний штучний інтелект (GenAI) є видом штучного інтелекту. Використовуючи алгоритми машинного навчання, він визначає закономірності та генерує унікальний матеріал відповідно до запиту користувача. Цей підхід дає змогу автоматизувати творчі процеси, оптимізувати робочі завдання і забезпечити створення персоналізованого контенту. Основні напрямки, де ефективно застосовується генеративний штучний інтелект: текст: такі системи можуть генерувати зв'язний і контекстно відповідний текст, наприклад, статті, есе, розповіді або діалоги; зображення: генеративний штучний інтелект здатний створювати реалістичні або стилізовані зображення, досліджуючи закономірності у візуальних даних; аудіо: завдяки аналізу великих наборів аудіоданих, такий штучний інтелект може синтезувати мову, музику або звукові ефекти; відео: ці моделі здатні генерувати короткі ролики, анімацію або глибокофейковий контент; 3D-моделі: генеративний штучний інтелект дозволяє створювати 3D-об'єкти, актуальні для геймінгу, віртуальної реальності або симуляційних середовищ.

Звернемо увагу на деякі ключові аспекти, де ChatGPT може відігравати важливу роль у викладанні ESP:

– персоналізація навчання: в сучасному освітньому процесі здобувачі освіти мають можливість отримувати індивідуальні рекомендації та швидкі відповіді на запитання з будь-якої теми, в якій їм необхідна допомога;

– віртуальне консультування: платформа ChatGPT може стати надійним віртуальним репетитором, доступним 24/7. Це забезпечує миттєвий зворотній зв'язок та підтримку здобувачів освіти, усуваючи затримки в отриманні відповідей. Такий підхід головним чином сприяє оперативному вирішенню проблем, підвищуючи впевненість здобувачів освіти у навчальному процесі;

– вивчення мови: ChatGPT може стати ефективним інструментом у вивченні мови, який забезпечує переклади в режимі реального часу, виправлення граматичних помилок і зворотний зв'язок щодо вимови. Для здобувачів освіти із труднощами у мовленні або написанні текстів це може стати цінним навчальним досвідом, допомагаючи покращити впевненість у письмовій комуніка-

ції. Також завдяки мовним підказкам інструмент дозволяє створювати міжкультурний контент, необхідний при викладанні іноземних мов;

– підготовка до іспитів: ChatGPT стає незамінним помічником під час підготовки до іспитів: він легко генерує практичні запитання та надає зворотній зв'язок щодо відповідей здобувачів освіти. Завдяки цьому інструменту можна виявити слабкі місця у знаннях та зосередитись на їх опрацюванні. Платформа також допомагає у виконанні словникових вправ і завдань на розуміння тексту, скорочуючи час підготовки і підвищуючи ефективність навчання в цілому;

– допомога в написанні робіт: деякі письмові завдання можуть здаватись складними, особливо якщо потрібно починати з нуля. Але ChatGPT полегшує цей процес, надаючи ідеї для тем та рекомендації щодо покращення стилю письма, створюючи чіткий і лаконічний контент. Платформа працює і як зручний онлайн-редактор, що допомагає структурувати матеріал і вдосконалювати критичне мислення, сприяючи виробленню навичок аналітичного аналізу та логічного формулювання висновків.

Застосування інструментів генеративного штучного інтелекту з метою покращення навичок здобувачів освіти у викладанні ESP повинне базуватись на таких ключових аспектах, як:

– формування чітких навчальних цілей: викладачі повинні ясно визначати і доносити до здобувачів освіти цілі використання інструментів генеративного штучного інтелекту для покращення мовлення. Ці цілі мають відповідати загальній програмі з вивчення іноземної мови і акцентувати увагу на конкретних мовленнєвих аспектах, які здобувачі освіти зможуть удосконалити за допомогою ШІ-інструментів;

– доступність і зручність використання технологій: інструменти генеративного штучного інтелекту мають бути простими та зрозумілими для здобувачів освіти. Це включає надання чітких інструкцій щодо їх доступу і налаштування, а також створення навчальних матеріалів, що пояснюють принципи їх функціонування;

– використання релевантних підказок: для підвищення ефективності роботи з інструментами важливо навчити здобувачів освіти максимально використовувати підказки штучного інтелекту, що сприяють змістовній мовленнєвій практиці. Викладачі можуть допомагати у формулюванні таких підказок, орієнтуючись на індивідуальні цілі здобувачів освіти, а також розвивати у них навички створення запитів, які відповідають їхнім потребам;

– негайний зворотний зв'язок і коригування: однією з важливих переваг генеративного штучного інтелекту є можливість отримання миттєвого відгуку. Використання цієї функції є важливим елементом у розвитку мовленнєвих навичок. Інструменти генеративного штучного інтелекту повинні забезпечувати корекцію вимови, темпу мовлення, граматики та словникового запасу. Такий оперативний і конструктивний зворотний зв'язок дозволить здобувачам освіти визначити свої слабкі місця і значно швидше вдосконалювати навички;

– сприяння персоналізації та самостійності: навчальний процес повинне враховувати інтереси здобувачів освіти, дозволяючи їм вибирати теми, які їм цікаві, а також включати ці теми у практичну роботу з інструментами генеративного штучного інтелекту. Все це допоможе в розвитку автономного підходу до навчання.

Для успішного впровадження інструментів генеративного штучного інтелекту у викладанні ESP потрібно:

– ознайомитись і специфікою інструментів генеративного штучного інтелекту і дотриманням етичних норм. Викладачі мають здобути базові знання щодо функціональних можливостей, обмежень і етичних аспектів роботи з генеративним штучним інтелектом. Для цього варто пройти спеціалізовані курси або тренінги, щоб ефективно застосовувати ці технології у навчанні іноземних мов;

– робити правильний вибір відповідних інструментів генеративного штучного інтелекту. Застосовувані технології повинні відповідати навчальним цілям, програмам і стандартизованим вимогам з урахуванням їх продуктивності, простоти використання та захисту персональних даних;

– інтегрувати технології в освітні плани. Штучний інтелект може бути корисним у проведенні різних розмовних активностей, таких як дебати, рольові ігри або групові дискусії;

– здійснювати персоналізацію навчального процесу і оперативний зворотний зв'язок. Завдяки інструментам генеративного штучного інтелекту можна налаштувати процес навчання відповідно до індивідуальних потреб кожного здобувача освіти, надаючи персоналізовані поради і оцінки. Також викладачі можуть забезпечити здобувачам освіти миттєвий зворотний зв'язок;

– стимулювати роботу в групах та взаємодію між студентами. Інструменти генеративного штучного інтелекту сприяють створенню форматів співпраці, наприклад, онлайн-дискусій або участі у спільних проектах;

– контролювати та оцінювати прогрес. Завдяки аналітичним можливостям технологій генеративного штучного інтелекту викладачі можуть отримувати цінну інформацію про рівень розвитку навичок здобувачів освіти, що дозволяє ефективно планувати додаткову підтримку або необхідні втручання;

– зважати на технічні обмеження і безпекові аспекти. Важливо усвідомлювати існуючі недоліки – від труднощів з розпізнаванням складних акцентів до випадкових помилок машинного перекладу. Водночас слід забезпечити конфіденційність даних здобувачів освіти;

– розвивати етичне мислення. Викладачі мають активно пояснювати здобувачам освіти етичні аспекти використання штучного інтелекту, серед яких прозорість, справедливість і збереження даних;

– постійно навчатись і співпрацювати з колегами. Для оптимального застосування інструментів генеративного штучного інтелекту потрібно слідкувати за новими тенденціями у галузі та обмінюватися досвідом;

– аналізувати результати і вносити зміни до навчального процесу. Запорукою успіху слугує постійний аналіз використаннягенеративного штучного інтелекту задля вдосконалення компетенцій здобувачів освіти, включаючи збір їхніх відгуків і внесення необхідних коректив;

– заохочувати колективну роботу здобувачів освіти, для чого слід використовувати принципи співпраці для організації завдань із застосуванням інструментів генеративного штучного інтелекту.

Окремо надамо рекомендації щодо застосування засобів генеративного штучного інтелекту у викладанні ESP:

– початкове оцінювання і встановлення цілей слід проводити із застосуванням інструментів генеративного штучного інтелекту. Вони дозволяють аналізувати вимову, вільне мовлення і словниковий запас здобувачів освіти. На основі зібраних даних важливо встановлювати реалістичні та індивідуально адаптовані навчальні цілі для кожного;

– інтеграція інструментів генеративного штучного інтелекту у мовленнєвий процес повинна бути ретельно продумана. Ці технології можуть забезпечувати виявлення помилок, надання зворотного зв'язку, оцінювання мовленнєвих навичок і рекомендації відповідних ресурсів;

– упровадження інтерактивних мовленнєвих активностей, які підтримує штучний інтелект, допоможе підсилити практичні навички здобувачів освіти. Це можуть бути розмови зі штучним інтелектом, застосунки для сценаріїв реальних життєвих ситуацій у віртуальній реальності або програми для смартфонів, що дозволяють тренувати спілкування з віртуальними партнерами або AI-репетиторами;

– моніторинг прогресу є важливим етапом процесу навчання. Інструменти генеративного штучного інтелекту дозволяють записувати і аналізувати мовленнєвий розвиток кожного здобувача освіти, формуючи звіти про досягнення і забезпечуючи персоналізований зворотний зв'язок відповідно до їхніх цілей;

– необхідність постійного вдосконалення інструментів генеративного штучного інтелекту. На основі отриманих відгуків здобувачів освіти і викладачів, а також беручи до уваги технологічні інновації, методологія повинна регулярно переглядатись і адаптуватись задля більш ефективної реалізації потреб навчального процесу;

– критично важливо гарантувати підтримку користувачам у роботі з технологіями. Сюди входять вступні інструктажі для ознайомлення здобувачів освіти з функціоналом генеративного штучного інтелекту, технічна підтримка у разі виникнення проблем і практичні поради щодо ефективного використання інструментів штучного інтелекту для мовленнєвої практики;

– для розвитку критичного мислення необхідно навчати здобувачів освіти виявляти потенційні обмеження і упередження штучного інтелекту. Слід заохочувати їх перевіряти отримані дані, аналізувати інформацію та приймати зважені рішення щодо того, як застосовувати створений AI-контент у своєму мовленнєвому навчальному процесі.

З'ясуємо головні виклики використання генеративного штучного інтелекту у викладанні ESP:

– етичні проблеми стають більш актуальними через його широку функціональність і можливості;

– генеративний штучний інтелект відкриває можливості для створення недостовірного контенту, таких як фейкові матеріали, глибокі підробки або поширення дезінформаці;

– оскільки алгоритми генеративного штучного інтелекту навчаються на реальних, але недосконалих даних, вони схильні відтворювати існуючі упередження;

– контент, створений за допомогою генеративного штучного інтелекту, породжує юридичну невизначеність щодо прав власності;

– високий рівень ресурсів, необхідний для навчання і роботи генеративного штучного інтелекту, створює бар'єри для доступу, особливо для невеликих організацій;

– часто моделі генеративного штучного інтелекту створюють неточний або неповноцінний контент.

Водночас одним із провідних етичних викликів залишається питання конфіденційності та безпеки даних здобувачів освіти. Сучасні освітні платформи з використанням генеративного штучного інтелекту накопичують значні обсяги персональних відомостей про користувачів, включно з даними про їхню успішність і поведінкові моделі. Попри існуючі закони і стандарти для захисту приватної інформації, часто виникають занепокоєння щодо можливого несанкціонованого використання цих даних на практиці. Також поява ChatGPT принесла нові виклики, пов'язані з академічною доброчесністю. Здобувачі освіти отримали доступ до технологій, які дозволяють швидко генерувати тексти, розв'язувати задачі або створювати готові відповіді на запитання. Це викликає серйозне занепокоєння через ризики зловживання, коли роботи виконуються штучним інтелектом замість самостійних зусиль здобувачів освіти.

Висновки. В цілому навчальні програми на основі штучного інтелекту набувають дедалі більшої популярності завдяки їхнім перевагам. Зростання кількості цифрових навчальних платформ робить викладання ESP простішим, а головне – цікавим, інтерактивним і захоплюючим. Штучний інтелект здатний виконувати завдання, які людям іноді важко виконати. Технологія штучного інтелекту є легкодоступним та дієвим інструментом для вивчення англійської мови.

Стратегічне впровадження інструментів генеративного штучного інтелекту може значно покращити навички здобувачів освіти у закладах вищої освіти. Інтеграція таких технологій у мовні програми здатна створити більш інтерактивне та мотивуюче середовище для навчання, що підтримує здобувачів освіти у досягненні їхніх цілей. При цьому прозорість процесу навчання і викладання є важливим фактором у сприянні усвідомленню переваг використання штучного інтелекту для вивчення іноземної мови. Використання інструментів генеративного штучного інтелекту у викладанні ESP є багатогранним процесом, який вимагає обдуманого підходу до різних складових. З-поміж основних аспектів – вибір відповідних інструментів, інтеграція їх у навчальні програми, забезпечення підтримки викладачів, постійний моніторинг прогресу здобувачів освіти, а також стимулювання співпраці та взаємодії серед навчальних груп. Дотримання цих кроків дає змогу ефективно застосовувати можливості штучного інтелекту задля удосконалення процесу вивчення іноземних мов та розвитку компетенцій здобувачів освіти. Невід'ємною складовою цього процесу є формування у викладачів усвідомлення важливості навчання штучній інтелектуальній грамотності та етики в якості частини освітніх програм. Це надасть здобувачам освіти знання і навички, необхідні для розуміння етичних наслідків використання технологій у навчанні мов.

Водночас критичний аналіз і врахування моральних принципів при роботі з інструментами генеративного штучного інтелекту зумовлять створення відповідального і сприятливого навчального середовища. Постійний професійний розвиток викладачів та розширення їхньої співпраці виступають своєрідною гарантією актуальності застосованих методик. Усе це допоможе їм бути в курсі новітніх досягнень генеративного штучного інтелекту і передових освітніх практик, забезпечуючи ефективну інтеграцію технологій у освітній процес. Аналіз результативності й удосконалення наявних інструментів дозволять створити оптимальні умови для системного розвитку навичок здобувачів освіти. Тож успішне впровадження технологій генеративного штучного інтелекту в навчальних закладах вимагає продуманої інтеграції в навчальні програми, підтримки викладачів і здобувачів освіти, а також створення середовища, яке стимулює співпрацю, розвиток критичного мислення і дотримання етичних стандартів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жицька С. А., Загика М. Artificial Intelligence in Automated Systems. Всеукраїнська науково-практична конференція «Новітні технології сучасного суспільства» (НТСС-2019): науково-практична конференція (м. Чернігів, 12 грудня 2019 р.): тези доповідей. Чернігів : ЧНТУ, 2019. С. 152.

2. Інтеграція штучного інтелекту в освіту – виклики та можливості : збірник тез науково-методичних доповідей Всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації (Київ, 10 грудня 2024 р. – 20 січня 2025 р.) / Частина 1. Київ – Львів – Торунь : Національний університет фізичного виховання і спорту України, Liha-Pres, 2025. 514 с.

3. Кириченко Т. О. Ефективність викладання іноземної мови професійного спрямування при співпраці викладачів іноземної мови з викладачами економічних дисциплін. *Молодий вчений.* 2019. №5. С. 134-137.

4. Коваленко Г. Г., Єфімова О. М., Жицька С. А. Artificial Intelligence Application. Матеріали III Міжнародної молодіжної науково-практичної інтернет-конференції [«Наука і молодь в XXI сторіччі»], (м. Полтава, 1 грудня 2017 року). Полтава : ПУЕТ, 2017. С. 151-153.

5. Мельник А. В. Застосування штучного інтелекту в освітньому середовищі: потенціал та виклики. Розвиток педагогічної майстерності майбутнього педагога в умовах освітніх трансформацій : матеріали III Всеукраїнської науково-практичної конференції. 7 квітня 2023 р. Глухів, 2023. С. 250-253.

6. Микитенко Н. Чинники формування змісту навчальної дисципліни «Іноземна мова професійного спрямування». *Вісник Львівського університету. Серія: педагогіка.* 2010. Вип. 26. С. 93-103.

7. Graddol D., The Future of English. A guide to forecasting the popularity of the English Language in the 21st century. London, UK: The British Council. Електронний ресурс: https://www.teachingenglish.org.uk/sites/teacheng/files/pub learning-elt-future.pdf.

8. Oravec J. A. Artificial Intelligence Implications for Academic Cheating: Expanding the Dimensions of Responsible Human-AI Collaboration with ChatGPT. *Journal of Interactive Learning Research.* 2023. 34(2). P. 213-237.

9. Simon Borg. The impact of the English for Universities Project on ESP and EMI in Ukrainian Higher Education. Final report. February 2019. Електронний ресурс: https://www.britishcouncil.org.ua/sites/default/files/efu impact report 0.pdf.

REFERENCES

1. Zhytska S. A., Zahyka M. (2019) Artificial Intelligence in Automated Systems. Vseukrainska naukovo-praktychna konferentsiia «Novitni tekhnolohii suchasnoho suspilstva» (NTSS-2019): naukovo-praktychna konferentsiia (m. Chernihiv, 12 hrudnia 2019 r.): tezy dopovidei. Chernihiv: ChNTU, p. 152.

2. Intehratsiia shtuchnoho intelektu v osvitu – vyklyky ta mozhlyvosti. (2025) [Integration of Artificial Intelligence into Education – Challenges and Opportunities] Zbirnyk tez naukovo-metodychnykh dopovidei Vseukrainskoho naukovo-pedahohichnoho pidvyshchennia kvalifikatsii (Kyiv, 10 hrudnia 2024 r. – 20 sichnia 2025 r.) / Chastyna 1. Kyiv–Lviv–Torun: Natsionalnyi universytet fizychnoho vykhovannia i sportu Ukrainy, Liha-Pres, 514 p. [in Ukrainian].

3. Kyrychenko T. O. (2019) Efektyvnist vykladannia inozemnoi movy profesiinoho spriamuvannia pry spivpratsi vykladachiv inozemnoi movy z vykladachamy ekonomichnykh dystsyplin. [The effectiveness of teaching a foreign language for specific purposes in cooperation between language and economics teachers] Molodyi vchenyi, No. 5, pp. 134–137. [in Ukrainian].

4. Kovalenko H. H., Yefimova O. M., Zhytska S. A. (2017) Artificial Intelligence Application. [Artificial Intelligence Application] Materialy III Mizhnarodnoi molodizhnoi naukovo-praktychnoi internet-konferentsii «Nauka i molod v XXI storichchi» (m. Poltava, 1 hrudnia 2017 roku). Poltava: PUET, pp. 151–153. [in Ukrainian].

5. Melnyk A. V. (2023) Zastosuvannia shtuchnoho intelektu v osvitnomu seredovyshchi: potentsial ta vyklyky [Application of Artificial Intelligence in the Educational Environment: Potential and Challenges] Rozvytok pedahohichnoi maisternosti maibutnoho pedahoha v umovakh osvitnikh transformatsii: materialy III Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii (Hlukhiv, 7 kvitnia 2023 r.), pp. 250–253. [in Ukrainian].

6. Mykytenko N. (2010) Chynnyky formuvannia zmistu navchalnoi dystsypliny “Inozemna mova profesiinoho spriamuvannia”. [Factors influencing the content of the academic discipline “Foreign Language for Specific Purposes”] мVisnyk Lvivskoho universytetu. Seriia: pedahohika, Vyp. 26, pp. 93–103. [in Ukrainian].

7. Graddol D. (2000) The Future of English: A Guide to Forecasting the Popularity of the English Language in the 21st Century. London: The British Council URL: https://www.teachingenglish.org.uk/sites/teacheng/files/pub_learning-elt-future.pdf.

8. Oravec J. A. (2023) Artificial Intelligence Implications for Academic Cheating: Expanding the Dimensions of Responsible Human-AI Collaboration with ChatGPT. Journal of Interactive Learning Research, 34(2), pp. 213–237.

9. Borg S. (2019) The Impact of the English for Universities Project on ESP and EMI in Ukrainian Higher Education: Final Report. British Council Ukraine. URL: https://www.britishcouncil.org.ua/sites/default/files/efu_impact_report_0.pdf.

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.10.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025
Дата публікації: 19.12.2025

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Максим ЛАХТАДИР
СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНЕ ЖИТТЯ УКРАЇНЦІВ НАДСЯННЯ
У СКЛАДІ ПОЛЬСЬКОЇ РЕСПУБЛІКИ (1918–1939)..... **4**

Наталя МАРЦІНКО
ВІЙНА ЯК БІЗНЕС: ЕКОНОМІЧНА МОДЕЛЬ РОСІЙСЬКИХ ПРИВАТНИХ КОМПАНІЙ..... **11**

Юрій ОНИЩЕНКО
СТАНОВЛЕННЯ СПІВПРАЦІ УКРАЇНИ З ЮНЕСКО: ІСТОРИЧНИЙ ОГЛЯД ТА РОЛЬ НЕДЕРЖАВНИХ
ОРГАНІЗАЦІЙ У ЗБЕРЕЖЕННІ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ..... **19**

Богдан ПАСКА, Лілія БАСІСТА, Наталія ШЕПІТАК
ЗАХОДИ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ЩОДО ПІДТРИМКИ ПОЛІТВ'ЯЗНІВ
ПІД ЧАС РЕПРЕСИВНОЇ ХВИЛІ 1972–1973 РР..... **28**

Ярослав ПЕТРИШИН
ПЕРЕДВИБОРЧІ КАМПАНІЇ ПРАВОВРАДИКАЛЬНИХ ТА ПРАВОПОПУЛІСТСЬКИХ ПАРТІЙ
ДО ПАРЛАМЕНТУ ПОЛЬЩІ (2015–2023): УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ..... **35**

Віра РЕВЕНКО, Павло БЕРЕСТ, Марина АЛЕКСАНДРОВА
РОЛЬ МУЗЕЇВ ТА КУЛЬТУРНИХ ІНСТИТУЦІЙ У ЗБЕРЕЖЕННІ
ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В ЦИФРОВУ ЕПОХУ..... **44**

Іван РУДЯНИН
ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ ЯК ІНСТРУМЕНТ ПЕРСОНАЛІЗАЦІЇ НАВЧАННЯ ІСТОРІЇ У ЗВО..... **51**

Михайло ТИМОШИК
НАГОРОДИ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ СОЦІАЛЬНОЇ СТРАТИФІКАЦІЇ
ТА СУСПІЛЬНОЇ ІЄРАРХІЇ В ІСТОРИЧНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ..... **56**

Олександр ТОМЧУК
ДУШПАСТИРІ-ВОЛОНТЕРИ В УМОВАХ ШИРОКОМАСШТАБНОЇ ВІЙНИ РОСІЇ
ПРОТИ УКРАЇНИ: ДУХОВНИЙ ТА СУСПІЛЬНИЙ ВИМІР..... **63**

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Катерина РЕЗНІЧЕНКО
ПЛИННА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ВІЗУАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ
МІЖ ДЕФОРМАЦІЄЮ ТА РОЗЧИНЕННЯМ ТІЛА..... **69**

Ірина ЛІТІЧЕВСЬКА
ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ СТАНОВЛЕННЯ КИЇВСЬКОЇ ШКОЛИ
ПЕЙЗАЖНОГО ЖИВОПИСУ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ..... **76**

Катерина ЛОЗЕНКО
ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ ТА ІНТЕРМЕДІА В КОНТЕКСТІ
СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ..... **87**

Наталія МАКАРОВА
КОЛИМСЬКИЙ СОЛОВЕЙКО (НА ПРИКЛАДІ АНАЛІЗУ ПРЕЛЮДІЇ І ФУГИ СІ-МАЖОР № 11
ІЗ ЦИКЛУ «24 ПРЕЛЮДІЇ ТА ФУГИ» В. ЗАДЕРАЦЬКОГО)..... **94**

Алла МЕЛЬНИК, Ірина КУСКОВА, Людмила ПЕТРЕНКО
СПЕЦИФІКА РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА У ДИСТАНЦІЙНОМУ ФОРМАТІ:
ПРОБЛЕМИ КОМУНІКАЦІЇ ТА ІНТЕПРЕТАЦІЇ..... **101**

Гнат МЄРЄНКОВ
ЕВОЛЮЦІЯ ВІЗУАЛЬНОГО КОДУ ХІП-ХОПУ: КОМПЛЕКСНИЙ АНАЛІЗ ДИЗАЙНУ
ОБКЛАДИНОК АЛЬБОМІВ-ПЕРЕМОЖЦІВ ПРЕМІЇ «ГРЕММІ» (1996–2024)..... **108**

Рада МИХАЙЛОВА, Софія КОВТУН
ВІЗУАЛЬНА АЙДЕНТИКА У СПОРТИВНОМУ БРЕНДИНГУ:
РОЛЬ ФІРМОВОГО СТИЛЮ В КОМУНІКАЦІЇ З ЦІЛЬОВОЮ АУДИТОРІЄЮ..... **117**

Ольга МИХАЙЛОВА, Олена ПОГОДА
ВИМІРИ ВІЗУАЛЬНОСТІ В ТВОРАХ СУЧАСНИХ ХАРКІВСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ..... **124**

Чжан МІНЬ
КОМПОЗИТОР ШИ ГУАННАНЬ: ДО ПИТАННЯ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВОЇ ПЕРІОДИЗАЦІЇ
МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ..... **132**

Анастасія МУЛЯР
ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАВСЬКОЇ МАНЕРИ АРТУРА ШНАБЕЛЯ
У ТРАКТУВАННІ ФОРТЕПІАННИХ СОНАТ ЛЮДВІГА ВАН БЕТХОВЕНА..... **137**

Павло МУЛЯР
ФОРТЕПІАННІ СОНАТИ Л. ВАН БЕТХОВЕНА І Ф. ШУБЕРТА: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ПАРАЛЕЛІ..... **143**

Тан Гао СІЦЗЯ
ІНТЕРФЕРЕНЦІЯ КУЛЬТУРНИХ КОДІВ У КОНЦЕРТІ ЛЕЙ ЛЯНА
«ТРЕМТІННЯ АКОРДУ ПАМ'ЯТІ»..... **149**

Наталія СКЛЯРЕНКО, Станіслав МИГАЛЬ, Роксолана ДУДКА
ДИЗАЙН-МИСЛЕННЯ ЯК ПАРАДИГМА ОСВІТНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ
У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ДИЗАЙНЕРІВ..... **155**

Ольга ТЕРЕЩЕНКО, Ольга МИХАЙЛЮК
ТРАДИЦІЙНЕ ОРНАМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЕ ОЗДОБЛЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ
СТАРОДРУКІВ: ПРИЙОМИ ТА ТЕХНІКИ..... **162**

Руслана ТКАЧЕНКО
ГРА З ПРОСТОРОМ У СУЧАСНІЙ ВІЗУАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ..... **169**

Альона ХАЙЛО
ВІДТВОРЕННЯ ТРАДИЦІЙНИХ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТІВ
У ВСЕСВІТІ СЕРІЇ ВІДЕОІГОР «THE ELDER SCROLLS»..... **174**

Аліна ШАУРА, Вадим БАТРАК, Анастасія ІГНАТЕНКО
ПСИХОЛОГІЯ КОЛЬОРУ ТА ФОРМИ В АЙДЕНТИЦІ БРЕНДІВ ДИТЯЧИХ ІГРАШОК..... **183**

Ян ЮДЖІ
ОПЕРА ГУАН СЯ «ПСАЛМИ МУЛАН» В АСПЕКТІ ЕВОЛЮЦІЇ
ОПЕРНОГО ЖАНРУ В КИТАЙСЬКІЙ СУЧАСНІЙ МУЗИЦІ..... **189**

У ЮЙСЮАНЬ
ОРГАННИЙ КОНЦЕРТ ФРАНСІСА ПУЛЕНКА ЯК МОДЕЛЬ ЖАНРОВОГО СИНТЕЗУ..... **194**

Тарас ЮХИМЕНКО
ПРОЦЕСУАЛЬНІСТЬ ТА СТРУКТУРАЛЬНІСТЬ
У КОНТЕКСТІ ДОСЛІДЖЕННЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ..... **201**

Олексій ЯВОРСЬКИЙ
ФОРМА ЯК ОСНОВНИЙ АТРИБУТ ДИЗАЙНУ УПАКУВАННЯ
ТА МЕТОД ЗДОБУТТЯ НОВОГО ДОСВІДУ ДЛЯ СПОЖИВАЧА..... **209**

Галина ЯЦЕНКО
ПАРАЛІТУРГІЙНІ ПІСНІ ДО СВЯТИХ ДИМИТРІЯ, АРХИСТРАТИГА МИХАЇЛА,
МИКОЛАЯ ЧУДОТВОРЦЯ: ІСТОРИКО-РЕЛІГІЙНИЙ ТА МУЗИКОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ..... **218**

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Ірина ОЛЕКСАНДРУК
АНГЛІЗМИ У СУЧАСНІЙ ВІЙСЬКОВІЙ ЛЕКСИЦІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ..... **225**

Анна ОЧКОВСЬКА, Ольга РЕМБАЧ, Юлія САБАДОШ
ІДЕОЛОГІЯ ТА ПЕРЕКЛАД: ЯК ЗМІНЮЄТЬСЯ ЗМІСТ АНГЛОМОВНОГО ТЕКСТУ
В ЗАЛЕЖНОСТІ ВІД СОЦІОКУЛЬТУРНОГО КОНТЕКСТУ РЕЦИПІЄНТА..... **232**

Володимир ПАСІЧНИК, Максим ЯРОМИЧ
ІНФОРМАЦІЙНА ТЕХНОЛОГІЯ ЛЕКСИКОГРАФІЧНОГО АНАЛІЗУ З ВИКОРИСТАННЯМ ВЕЛИКИХ МОВНИХ МОДЕЛЕЙ (НА ПРИКЛАДІ ПРОБЛЕМНОЇ ОБЛАСТІ «ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ») **239**

Андрея ПЕВСЕ, Адальберт БАРАНЬ
ПЕРЕКЛАД ЯК ЗАСІБ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ У ДОБУ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ **256**

Iryna RIABCHUN
"DISAPPEARANCE" OF THE ANCIENT GREEK MUSIC: STEREOTYPES AND REALITY **262**

Вікторія СВІТЛИЧНА, Андрій СОТНИКОВ
ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ПОЛІТИЧНИХ ПРОМОВ **270**

Тетяна СТАРОСТЕНКО
ТРАВМА ЯК ЛІТЕРАТУРНИЙ КОНСТРУКТ.
МІЛІТАРНА ТРАВМА В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ХХІ СТОРІЧЧЯ **277**

Сергій ТЕРЕЩЕНКО
НОМІНАЦІЇ ОСНОВНИХ ВИДІВ ЗБРОЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОВСТАНСЬКІЙ АРМІЇ **285**

Ольга ТОВТ
КОНЦЕПТ «РІДНОЇ ЗЕМЛІ» У ТРИЛОГІЇ «ВОЛИНЬ» УЛАСА САМЧУКА **292**

Петро ФЕРЕНЦ, Олександр МАЛЕЦЬ, Наталія МАЛЕЦЬ
УКРАЇНСЬКА ПИСЬМОВА МОВА І ФОРМУВАННЯ НОРМ ДІЛОВОГО ЕТИКЕТУ НА ЗАКАРПАТТІ НАПРИКІНЦІ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ В КОНТЕКСТІ НАРОДОВСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ **297**

Ольга ЦИГАНОК
ПОЕТИЧНИЙ ЦИКЛ ПРО СТРАСТІ ХРИСТОВІ ЙОСИПА ТУРОБОЙСЬКОГО. ЧАСТИНА 1 ..... **305**

Олексій ШЕБУНЯЄВ
КРИТИЧНИЙ ДИСКУРС-АНАЛІЗ У ПЕРЕКЛАДАХ ТУРЕЦЬКОГО БІЗНЕС-ДИСКУРСУ **312**

ПЕДАГОГІКА

Olena LUTSENKO, Nataliia SEMINIKHYNA
TEACHING PRACTICES FOR DEVELOPING STUDENTS' AWARENESS OF SELF-DISCIPLINE IN NATIONAL SECURITY MANAGEMENT **317**

Олеся СТОЙКА
ІНТЕГРАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ ЦИФРОВОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ В ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ВЧИТЕЛІВ: ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ, ГІБРИДНЕ НАВЧАННЯ ТА МІКРОКРЕДИТИ ЯК ІННОВАЦІЙНІ ЧИННИКИ РОЗВИТКУ ОСВІТИ **323**

Volodymyr TATARIN
PREPARING NON-LANGUAGE MAJORS FOR PROFESSIONAL AND BUSINESS COMMUNICATION IN ENGLISH: OVERCOMING BARRIERS TO SPEAKING AND WRITING **331**

Світлана ТЕСЛЕНКО
СІМ'Я ЯК ПАРТНЕР ПЕДАГОГІВ У ФОРМУВАННІ ПРИРОДНИЧО-ЕКОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ДІТЕЙ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ **337**

Oksana TRYHUB, Anna KURASHYNA
INTEGRATING AUTHENTIC TEXTS INTO GRAMMAR TEACHING: BENEFITS AND CHALLENGES **343**

Катерина ЮЗЕФОВИЧ, Марія СТУПЕНКО, Зінаїда ЛЕВЧЕНКО
ІНТЕГРАЦІЯ ГЕНЕРАТИВНОГО ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ У ВИКЛАДАННЯ ESP (ENGLISH FOR SPECIFIC PURPOSES): МОЖЛИВОСТІ, ВИКЛИКИ ТА ЕТИЧНІ АСПЕКТИ **349**

CONTENTS

HISTORY

Maksym LAKHTADYR
SOCIO-POLITICAL LIFE OF UKRAINIANS OF NANDSIANNIA
AS PART OF THE POLISH REPUBLIC (1918–1939)..... **4**

Natalia MARTSINKO
WARFARE AS BUSINESS: ECONOMIC MODEL OF RUSSIAN PRIVATE COMPANIES..... **11**

Yurii ONYSHCHENKO
ESTABLISHMENT OF UKRAINE-UNESCO COOPERATION: A HISTORICAL OVERVIEW
AND THE ROLE OF NON-GOVERNMENTAL ORGANIZATIONS IN SAFEGUARDING
INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE..... **19**

Bohdan PASKA, Lilia BASISTA, Natalia SHEPITAK
MEASURES OF THE UKRAINIAN DIASPORA TO SUPPORT UKRAINIAN POLITICAL PRISONERS
DURING THE REPRESSIVE WAVE OF 1972–1973..... **29**

Yaroslav PETRYSHYN
ELECTORAL CAMPAIGNS OF FAR-RIGHT AND RIGHT-POPULIST PARTIES
IN THE POLISH PARLIAMENTARY ELECTIONS (2015–2023): THE UKRAINIAN CONTEXT..... **35**

Vira REVENKO, Pavlo BEREST, Maryna AKEKSANDROVA
THE ROLE OF MUSEUMS AND CULTURAL INSTITUTIONS IN THE PRESERVATION
AND PROMOTION OF CULTURAL HERITAGE IN THE DIGITAL AGE..... **45**

Ivan RUDYANIN
ARTIFICIAL INTELLIGENCE AS A TOOL FOR PERSONALIZING HISTORY EDUCATION
IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS..... **51**

Mykhailo TYMOSHYK
AWARDS AS A REFLECTION OF SOCIAL STRATIFICATION
AND SOCIAL HIERARCHY IN A HISTORICAL PERSPECTIVE..... **57**

Oleksandr TOMCHUK
PASTORS-VOLUNTEERS IN THE CONDITIONS OF RUSSIA'S FULL-SCALE WAR AGAINST
UKRAINE: SPIRITUAL AND SOCIAL DIMENSION..... **63**

ART STUDIES

Kateryna REZNICHENKO
FLUID IDENTITY IN VISUAL ART BETWEEN DEFORMATION
AND DISSOLUTION OF THE BODY..... **69**

Iryna LITICHEVSKA
HISTORICAL AND CULTURAL BACKGROUND OF THE FORMATION
OF THE KYIV SCHOOL OF LANDSCAPE PAINTING..... **76**

Kateryna LOZENKO
INTERMEDIALITY AND INTERMEDIA IN THE CONTEXT
OF CONTEMPORARY ART STUDIES: THEORETICAL ASPECTS..... **87**

Natalia MAKAROVA
KOLIMSKY SOLOVEIKO (ON THE EXAMPLE OF THE ANALYSIS OF THE PRELUDE AND FUGE
IN B MAJOR № 11 FROM THE CYCLE "24 PRELUDES AND FUGE" BY V. ZADERATSKI)..... **94**

Alla MELNYK, Iryna KUSKOVA, Liudmyla PETRENKO
SPECIFICS OF THE CONCERTMASTER'S WORK IN A DISTANCE FORMAT: PROBLEMS
OF COMMUNICATION AND INTERPRETATION..... **102**

Hnat MIERIENKOV
THE EVOLUTION OF THE HIP-HOP VISUAL CODE: A COMPREHENSIVE ANALYSIS
OF GRAMMY-WINNING ALBUM COVER DESIGN (1996–2024)..... **108**

Rada MYKHAILOVA, Sofia KOVTUN
VISUAL IDENTITY IN SPORTS BRANDING: THE ROLE OF CORPORATE STYLE IN COMMUNICATION WITH THE TARGET AUDIENCE..... **117**

Olga MYKHAILOVA, Olena POHODA
DIMENSIONS OF VISUALITY IN THE WORKS OF CONTEMPORARY KHARKIV COMPOSERS..... **125**

Zhang MIN
COMPOSER SHI GUANNAN: ON THE QUESTION OF GENRE-STYLE PERIODIZATION OF MUSICAL CREATIVITY..... **132**

Anastasiia MULIAR
FEATURES OF ARTHUR SCHNABEL'S PERFORMANCE STYLE IN THE INTERPRETATION OF LUDWIG VAN BEETHOVEN'S PIANO SONATAS..... **137**

Pavlo MULIAR
PIANO SONATAS OF L. VAN BEETHOVEN AND F. SCHUBERT: GENRE-STYLE PARALLELS..... **143**

Tang Gao SIJIA
INTERFERENCE OF CULTURAL CODES IN LEI LIANG'S CONCERTO TREMORS OF A MEMORY CHORD..... **149**

Nataliia SKLIARENKO, Stanislav MYGAL, Roksolana DUDKA
DESIGN THINKING AS A PARADIGM OF EDUCATIONAL TRANSFORMATION IN IN PROFESSIONAL PREPARATION OF DESIGNERS..... **156**

Olha TERESHCHENKO, Olga MYKHAILIUK
TRADITIONAL ORNAMENTAL AND DECORATIVE DECORATION OF UKRAINIAN OLD PRINTS: METHODS AND TECHNIQUES..... **162**

Ruslana TKACHENKO
PLAYING WITH SPACE IN CONTEMPORARY VISUAL CULTURE **169**

Aliona KHAILO
REPRODUCTION OF TRADITIONAL MUSICAL INSTRUMENTS IN THE UNIVERSE OF "THE ELDER SCROLLS" VIDEO GAME SERIES..... **174**

Alina SHAURA, Vadym BATRAK, Anastasiia IHNATENKO
THE PSYCHOLOGY OF COLOR AND SHAPE IN IDENTITY FOR CHILDREN'S TOY BRANDS..... **184**

Yang YUZHI
GUAN XIA'S OPERA "PSALMS OF MULAN" IN THE ASPECT OF THE EVOLUTION OF THE OPERA GENRE IN CHINESE MODERN MUSIC..... **190**

Wu YUXUAN
THE ORGAN CONCERTO BY FRANCIS POULENC AS A MODEL OF GENRE SYNTHESIS..... **194**

Taras YUKHYMENKO
PROCESSUALITY AND STRUCTURALITY IN THE CONTEXT OF RESEARCH INTO MUSICAL CULTURE..... **201**

Oleksii YAVORSKYI
FORM AS THE MAIN ATTRIBUTE OF PACKAGING DESIGN AND A METHOD OF OBTAINING A NEW EXPERIENCE FOR THE CONSUMER..... **209**

Halyna YATSENKO
PARALITURGICAL SONGS DEDICATED TO SAINTS DEMETRIUS, ARCHISTRATEGOS MICHAEL, AND NICHOLAS THE WONDERWORKER: HISTORICAL-RELIGIOUS AND MUSICOLOGICAL ASPECTS..... **218**

LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES

Iryna OLEKSANDRUK
ANGLICISMS IN CONTEMPORARY MILITARY LEXICON OF THE UKRAINIAN LANGUAGE..... **225**

Anna OCHKOVSKA, Olha REMBACH, Yuliia SABADOSH
IDEOLOGY AND TRANSLATION: HOW THE MEANING OF AN ENGLISH TEXT CHANGES DEPENDING ON THE SOCIOCULTURAL CONTEXT OF THE RECIPIENT..... **233**

Volodymyr PASICHNYK, Maksym YAROMYCH
INFORMATION TECHNOLOGY FOR LEXICOGRAPHIC ANALYSIS USING LARGE LANGUAGE MODELS (IN THE PROBLEM DOMAIN OF "ARTIFICIAL INTELLIGENCE")..... **240**

Andreya PEVSE, Béla BÁRÁNY
TRANSLATION AS A TOOL OF INTERCULTURAL COMMUNICATION IN THE ERA OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE..... **257**

Iryna RIABCHUN
"DISAPPEARANCE" OF THE ANCIENT GREEK MUSIC: STEREOTYPES AND REALITY..... **262**

Viktoriia SVITLYCHNA, Andrii SOTNYKOV
LEXICAL, GRAMMATICAL AND STYLISTIC FEATURES OF TRANSLATING ENGLISH-LANGUAGE POLITICAL SPEECHES..... **271**

Tetiana STAROSTENKO
TRAUMA AS A LITERARY CONSTRUCT.
MILITARY TRAUMA IN 21ST-CENTURY UKRAINIAN POETRY..... **277**

Serhii TERESHCHENKO
NOMINATIONS OF THE MAIN TYPES OF WEAPONS IN THE UKRAINIAN INSURGENT ARMY... **285**

Olha TOVT
THE CONCEPT OF "NATIVE LAND" IN THE TRILOGY "VOLYN" BY ULAS SAMCHUK..... **292**

Petro FERENC, Oleksandr MALETS, Natalia MALETS
THE UKRAINIAN WRITTEN LANGUAGE AND THE FORMATION OF BUSINESS ETIQUETTE NORMS IN ZAKARPATTIA AT THE LATE 19TH AND EARLY 20TH CENTURIES IN THE CONTEXT OF THE NARODOVETS TRADITION..... **298**

Olha TSYHANOK
THE POETIC CYCLE ABOUT THE PASSION OF CHRIST BY YOSYP TUROBOYSKYI. PART 1.... **305**

Oleksii SHEBUNIAIEV
THE USAGE OF CDA IN TURKISH BUSINESS DISCOURSE TRANSLATING..... **312**

PEDAGOGY

Olena LUTSENKO, Nataliia SEMINIKHYNA
TEACHING PRACTICES FOR DEVELOPING STUDENTS' AWARENESS OF SELF-DISCIPLINE IN NATIONAL SECURITY MANAGEMENT..... **317**

Olesia STOIKA
INTEGRATION PROCESSES OF DIGITAL TRANSFORMATION IN TEACHER EDUCATION: ARTIFICIAL INTELLIGENCE, HYBRRID LEARNING, AND MICRO-CREDENTIALS AS INNOVATIVE DRIVERS OF EDUCATIONAL DEVELOPMENT..... **323**

Volodymyr TATARIN
PREPARING NON-LANGUAGE MAJORS FOR PROFESSIONAL AND BUSINESS COMMUNICATION IN ENGLISH: OVERCOMING BARRIERS TO SPEAKING AND WRITING..... **331**

Svitlana TESLENKO
THE FAMILY AS A PARTNER OF EDUCATORS IN DEVELOPING THE NATURAL AND ECOLOGICAL COMPETENCE OF OLDER PRESCHOOL CHILDREN..... **337**

Oksana TRYHUB, Anna KURASHYNA
INTEGRATING AUTHENTIC TEXTS INTO GRAMMAR TEACHING: BENEFITS AND CHALLENGES..... **343**

Kateryna YUZEFOVYCH, Mariia STUPENKO, Zinayida LEVCHENKO
INTEGRATION OF GENERATIVE ARTIFICIAL INTELLIGENCE INTO ESP (ENGLISH FOR SPECIFIC PURPOSES) TEACHING: OPPORTUNITIES, CHALLENGES AND ETHICAL ASPECTS... **350**

НОТАТКИ

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ГУМАНІТАРНИХ НАУК

HUMANITIES SCIENCE CURRENT ISSUES

ВИПУСК 92. ТОМ 2
ISSUE 92. VOLUME 2

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. 42,31. Зам. № 1125/885. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1
Телефони: +38 (095) 934-48-28, +38 (097) 723-06-08
E-mail: mailbox@helvetica.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 7623 від 22.06.2022 р.